THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

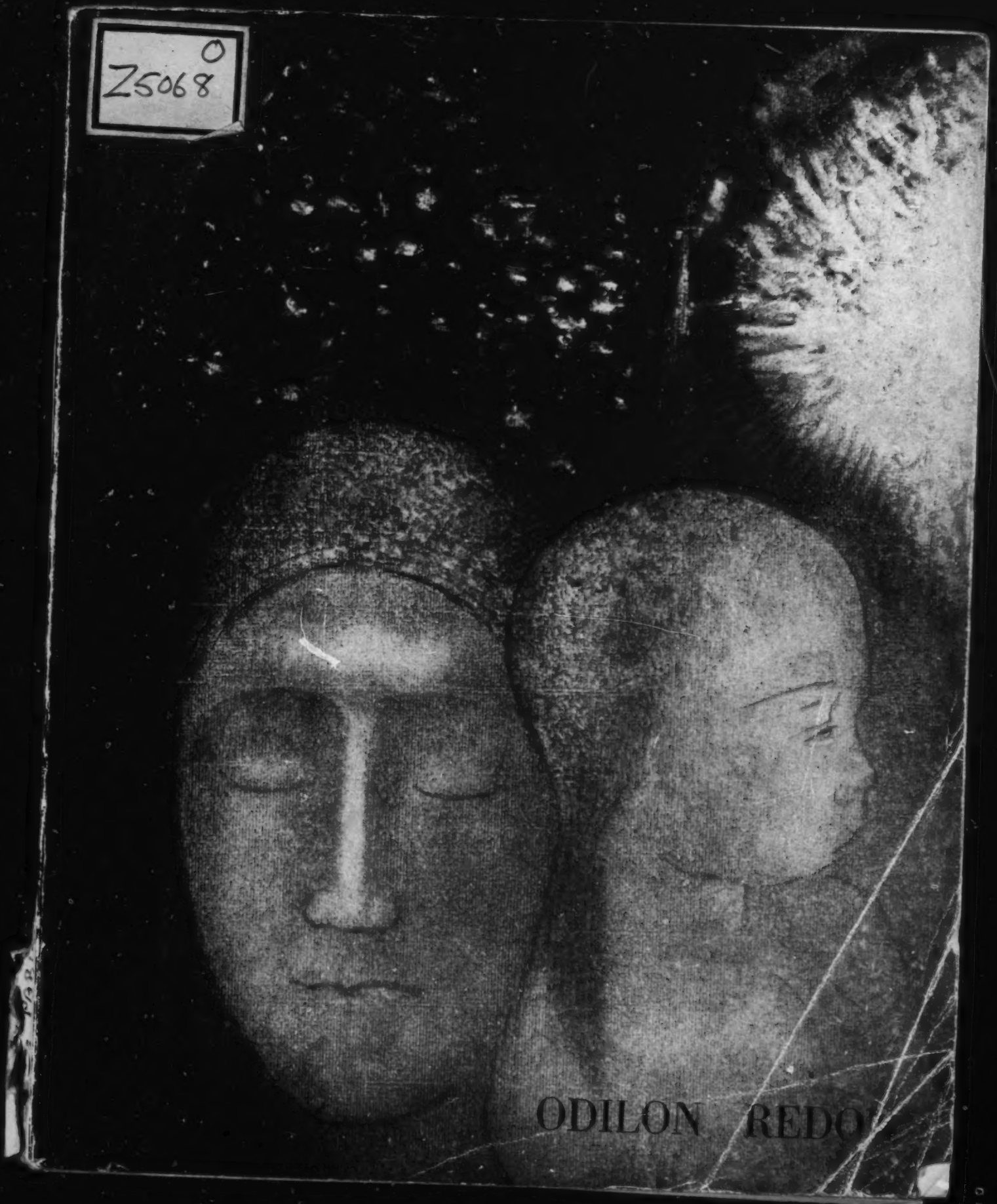
Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Z5068 O



Sur la couverture :

Vierge et Enfant sur fond de vitrail (nº 75).

Exch

ORANGERIE DES TUILERIES

Odilon Redon

OCTOBRE 1956
JANVIER 1957

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS

Ce catalogue a été rédigé
par Mlle Roseline BACOU,
Assistante au Musée du Louvre.

Paris, le 25 octobre 1956.

Monsieur le Directeur,

Vous avez bien voulu accueillir, de manière très favorable, le projet de présenter un ensemble d'œuvres d'Odilon Redon. Le caractère indépendant de cet artiste de la génération des impressionnistes, autant que son tempérament de peintre, ne l'entraînait que rarement dans les grandes manifestations de ce groupe.

Son inspiration de dessinateur, d'abord voué au « Noirs », l'écarte d'instinct des recherches colorées de ses contemporains, dont certains furent cependant ses amis ; c'est plus tard, après 1895, qu'il sera poussé vers les riches harmonies de couleur, sans pour cela se rapprocher de l'Impressionnisme triomphant.

La nature même de ses créations le fait vivre dans un isolement volontaire que franchissent les amateurs de son œuvre, bien vite devenus les amis passionnés de l'art aussi bien que de l'homme. Sur certains jeunes artistes aussi se marque fortement le message qui se dégage, pour eux, de son inspiration.

Les impressionnistes ont été, dans ces dernières années, célébrés de façon si éclatante que nous avons souhaité présenter sur les murs de l'Orangerie l'œuvre d'un artiste parfaitement indépendant, qui a lutté, parfois douloureusement, pour conserver l'autonomie de sa pensée.

Cette idée a recueilli l'accord unanime et elle a pu se matérialiser grâce à un ensemble de circonstances favorables, de bon augure. Le concours efficace et dévoué du fils de l'artiste, M. Arï Redon, conseiller éclairé, l'élan de bonne volonté des prêteurs, la participation précieuse d'un historien de Redon, M. Cl. Roger-Marx, nous ont rendu la tâche plus aisée.

Je tiens à souligner devant vous, Monsieur le Directeur, que nous avons utilisé pour réaliser l'exposition, la documentation réunie depuis plusieurs années par mon assistante, Roseline Bacou, dont le rôle et l'activité ont été essentiels dans ce travail préparatoire. C'est elle qui a établi ce catalogue dont je vous demande de vouloir bien approuver le texte et je puis vous assurer, en plein accord avec M. Arï Redon, que la critique sensible, les renseignements précis et souvent inédits et les datations y constituent un élément de base de la connaissance d'Odilon Redon.

L'artiste prendra-t-il sa vraie place dans l'histoire après cette confrontation d'ensemble avec le public ? Il sera présent là dans les étapes successives de ses recherches : Noirs (fusains et lithographies), Pastels, Peintures et Art Décoratif. Une chose des plus attachantes de son œuvre nous échappera en partie, ce sont ses réflexions écrites, qu'on a tenté de faire revivre dans le catalogue lui-même.

Il a là soixante années du labeur d'un grand artiste, singulièrement lucide envers lui-même.

Je dis plus loin ma gratitude a tous ceux qui nous ont aidés et je suis sûre, Monsieur le Directeur, que, si le catalogue vous donne satisfaction, vous vous associerez à mes remerciements à M. Chabaud qui a veillé à l'exécution de cette publication.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mon bien fidèle dévouement.

Le Conservateur au Cabinet des Dessins,
J. Bouchot-Saupique.

Lu et approuvé,
Le Directeur des Musées de France,
Georges A. Salles.

INTRODUCTION

Une plume autorisée plus que la mienne vous parle ici de l'œuvre d'Odilon Redon (1840-1916) que nous présentons au Musée de l'Orangerie. M. Claude Roger-Marx, son historien de longue date, apporte un sens pénétrant à l'analyse de l'ensemble où nous avons tenté, en deux cents pièces, d'évoquer cette étonnante personnalité d'artiste. Notre choix a été dicté par le désir de présenter aux « regardeurs » comme il disait, une somme de ses recherches aussi bien dans les techniques, que dans le monde de sa création intérieure : cela nous conduit par l'étape des « Noirs » à l'apothéose colorée de ses dernières années. Ce qui nous importait avant tout était d'approcher des idées fondamentales sur lesquelles Redon avait appuyé ses recherches. Ce besoin de marquer l' « autonomie » de son œuvre, sur lequel il revient souvent, a-t-il été respecté ? Nous nous y sommes efforcés, comme nous avons tenté de rendre éclatante cette manifestation à la gloire d'un artiste, qui ne nous semble pas avoir été, dans le passé, célébré « officiellement », comme il aurait pu l'être.

Peut-être s'étonnera-t-on de certains de nos choix ; on a suivi son principe « qu'on ne doit pas faire de concessions en art », et, en fait, Redon n'a jamais fait que l'art qu'il voulait.

Pour aborder l'étude de Redon et de son œuvre, il faut s'armer de courage et d'humilité ; l'artiste est sévère pour la critique d'art « qui n'est pas créatrice » : il la trouve, surtout à ses débuts, coupable de vouloir trop préciser des choses qui ne doivent pas l'être — ses dessins « inspirent et ne se définissent pas ». Redon aime comparer ses recherches au domaine indéterminé de la musique, dont toute sa vie il jouira intensément et qui, plus tard, dans son âge mûr, constituera pour lui, pense-t-il, le trait d'union avec les jeunes.

Mais Odilon Redon nous a donné des éléments pour mieux comprendre sa pensée, et c'est l'homme que je voudrais rendre plus

proche du visiteur de l'Orangerie, parce qu'il apparaît grand, noble et sincère avant tout, à ceux qui approchent son intimité.

Quelques jours de calme à la campagne m'ont permis de relire les pages si pleines de résonance que Mme Odilon Redon a réunies en volume, en 1922 sous le titre : *A Soi-Même*, six ans après la mort de l'artiste. Il y a là une correspondance et un journal, qui s'étendent sur près d'un demi-siècle ; l'artiste y a noté, en confidences et en réflexions, les pensées essentielles de son œuvre. Beaucoup d'artistes ont écrit sur eux-mêmes et sur leur temps, certains d'entre eux nous font découvrir ainsi des écrivains insoupçonnés ; jamais il n'a été donné d'évoquer l'esprit, la sensibilité d'un artiste, le cœur d'un homme, avec le son pur que rend *A Soi-Même* de Redon.

Tous ses historiens (y compris Mellerio qui avait commencé à écrire sur lui dix ans avant la parution de ces pages) ont, à loisir, étudié ces notes pour leur analyse critique de l'art du dessinateur et du peintre. Ch. Fegdal, Mellerio, Cl. Roger-Marx, et plus récemment un jeune historien d'art suédois, Sven Sandstrom, ont pu étayer leur analyse sensible, historique ou psychiatrique, sur ce qu'ils ont découvert de profond dans ces quelques pages. Redon écrit à des amateurs amis, comme le Hollandais Bonger, l'un des plus subtils admirateurs du peintre ; il répond à des journalistes en peine de le comprendre ; il se présente lui-même dans une conférence et, enfin, se laisse aller à noter ce qui lui paraît l'essentiel de l'art, et, plus précisément, de son art.

On ne s'étonne pas qu'il se soit ainsi confié au feuillet blanc, l'art de l'écrivain lui apparaissant comme le plus noble de tous les arts, d'autant plus noble que l'auteur y est responsable envers autrui : quand Redon se livre ainsi dans son Journal ou sa correspondance, « autrui » c'est nous, c'est le « regardeur » de ses œuvres qu'il veut éclairer sur sa vraie intention. Grâce à ses réflexions, dont quelques-unes sont graves, parfois même douloureuses, nous le suivons dans sa perpétuelle recherche de lui-même, évoquée avec une lucidité constante.

Il n'entre pas dans mon dessein de retracer l'évolution des thèmes de Redon, d'expliquer la complexité de son esprit, l'étrangeté de son imagination, qui permet aux historiens qui écrivent sur lui, notamment aux analystes d'origine freudienne, d'arriver à des hypothèses qui deviennent pour eux des certitudes.

Pourquoi ne pas essayer de trouver dans ce qu'il a si bien dit, une explication sensible qui a toute la séduction de la sincérité

absolue. Cette « autonomie » nous la sentons dans ce que Redon a essayé de mettre ici de la vie de la nature et de son instinct personnel : instinct qui l'entraînait si loin d'une réalité purement objective, qui, sans qu'il la dédaigne, ne lui suffit pas.

Sa mélancolique jeunesse à Peyrelebade a fortement marqué son œuvre, il le note lui-même beaucoup plus tard ; ce Médoc auquel il demeure attaché, lui rappelle une ambiance austère aux visages tristes, une campagne abandonnée qui apprend à l'enfant chétif à rêver aux ciels nuageux, aux silhouettes entrevues dans l'ombre, aux troupeaux perdus dans les champs. Il y a de cela dans des œuvres tardives où palpitent ces résonances. Une telle enfance n'arme guère Redon pour la lutte pour la vie, c'est au contraire un climat propice au développement de ce monde intérieur que l'âge et la connaissance de ses moyens d'expression, lui permettront de libérer.

Peu d'études ; à Bordeaux il travaille avec un maître de dessin, amer de son insuccès à Paris, mais bon, sensible, « un poète romantique », nous dira Redon, et qui s'exalte sur Delacroix.

Après une tentative de son père de le lancer dans l'architecture, c'est à Paris que Redon trouve la déception la plus complète dans l'atelier du peintre Gérôme, à l'École « dite » des Beaux-Arts. Devant la totale incompréhension que lui témoigne son maître, Redon se dérobe, mais certaines études qu'il fait à ce moment serviront de base à des recherches ultérieures, d'ostéologie par exemple.

Cet isolement dans l'atelier de Gérôme aurait pu fâcheusement retentir sur l'artiste, en le décourageant ; il nous paraît avoir eu les plus heureuses conséquences, car il sauve Redon d'une influence dangereuse, lui conserve une indépendance totale et l'amène à ce précoce repliement sur lui-même, à l'intérieur duquel ses dons trouvent peu à peu leur expression.

Bien que n'ayant pas formé d'atelier, malgré l'attirance de quelques jeunes vers lui, Redon se fait une haute idée de la mission d'enseignement. Parce qu'il avait souffert d'avoir à se chercher lui-même, il croit bienfaisant ce qu'on apprend « par communication naturelle à côté d'un maître et dans son intimité » ainsi que les hommes de la Renaissance l'avaient compris. Cette idée se relie à l'attraction qu'il ressent toute sa vie pour les dessins de Léonard de Vinci, son grand précurseur en créations étranges, et pour l'œuvre en noir et blanc de Rembrandt qui l'émeut pro-

fondément et auquel il revient avec prédilection. Ce support qu'il souhaitait aux jeunes, n'aurait-il pas agi sur Redon et paralysé le développement normal de son sens créateur ? On peut se le demander, bien que le rôle joué par Bresdin permette de constater, une fois de plus, l'autonomie originelle de Redon.

On pense moins, à propos du graveur Bresdin dont le jeune artiste se déclare « l'élève », à l'influence de son art personnel qu'à celle de ses idées, de ses émotions, de son esprit, de sa valeur humaine ; Redon lui témoigne à maintes reprises sa gratitude de ce que le graveur lui a apporté.

Dans les amitiés fécondes de la première partie de sa vie d'artiste, celle qui l'a intimement lié au botaniste Clavaud a frappé tous ceux qui ont étudié Redon. Plus encore peut-être que ce qui lui a été donné d'apprendre directement de ce scientifique aéré, ouvert à tous les domaines de l'intelligence, et qui, cependant, n'a pas eu le temps de comprendre la grandeur des recherches de Redon, c'est l'ambiance où l'artiste a ainsi pénétré, qui lui a été bénéfique.

Les études d'ostéologie comparée dans les galeries du Muséum avaient enthousiasmé le jeune artiste ; il aborde l'univers que lui ouvre Clavaud avec un esprit curieux, à la fois neuf et lucide, qui le pousse à considérer avec un ardent intérêt le monde intermédiaire entre l'homme et la plante, ou celui de la fleur à l'être. A la lumière de son œuvre, on imagine quelles ouvertures lui apportaient semblables constatations.

A-t-il vraiment étudié scientifiquement les théories darwiniennes, suivi de près les études de paléontologie, à la mode alors ; son esprit en tous cas, chemine à travers cette pensée « d'une contexture relative de tous les êtres. La pensée d'en créer à ma fantaisie vint bientôt. Il ne s'agissait plus que de réduire, d'atrophier ou de développer des parts de l'être à ma guise ».

La création de sa maturité se construit et s'ordonne selon les lois d'une organisation de réalité transposée. L'artiste doit suggérer, évoquer ce qu'il tire de l'incertain, sans le concours d'une exécution précise : clair-obscur, ligne abstraite constituent les éléments essentiels lui permettant de traduire sa pensée, la pensée du plus grand des surréalistes, nous dira Claude Roger-Marx.

C'est à des lois secrètes que Redon pense obéir en façonnant « tant bien que mal, comme j'ai pu, et selon mon rêve, des choses où je me suis mis tout entier ».

Ces réflexions d'une objectivité directe, livrées par l'artiste, révèlent chez Redon un rare don d'expression qui nous introduit avec liberté dans ce monde mystérieux de la fiction où l'artiste veut nous entraîner à sa suite. Les contemporains de sa maturité n'ont pas eu cette merveilleuse ouverture qu'apporte *A Soi-Même*, conséquence probable d'un certain manque de compréhension des meilleurs de ses contemporains. On ne doit pas en déduire qu'il n'a pas été compris, mais il ne l'a été que d'une élite et pas toujours dans l'esprit qu'il aurait souhaité. Huysmans lui-même, qui l'a défendu avec chaleur, voit certains de ses monstres issus d'une étude microscopique des infiniment petits, ce contre quoi proteste Redon : « J'avais le souci en les faisant, d'organiser leur structure... toute mon originalité consiste dans le fait de faire vivre humainement des êtres invraisemblables selon les lois du vraisemblable en mettant autant que possible la logique du visible au service de l'invisible. » Est-il possible d'écrire avec plus de clarté et de sérénité des choses aussi subtilement élaborées pour les mettre à la portée de ceux qui cherchent à les comprendre ?

La rectitude et la pureté de la forme dans les notations de Redon prouveraient à elles seules le raffinement des facultés intellectuelles de l'artiste, que le Symbolisme naissant avait adopté et qu'il avait lui-même quelque peu précédé. Ami de Mallarmé, il participe à la *Revue Wagnérienne*. Rien dans le comportement de sa vie personnelle, comme de celle de sa vie d'artiste, ne l'écarte des grandes idées plastiques ou philosophiques de son époque, qu'il n'adopte pas toutes pour cela. Il trouve son équilibre dans un foyer heureux où son travail est respecté et où se groupent autour de lui, près d'une femme aimée, des gens qui aiment son œuvre.

L'étonnement éprouvé par des interlocuteurs, venus l'interroger sur les mystérieux problèmes que pose la gestation de son œuvre, devant la simplicité si franche avec laquelle il les engage à suivre la fiction qu'il a ouverte devant eux, lui cause à lui-même quelque surprise.

Cette anxiété à pénétrer le secret de son surnaturel touche malgré tout Redon, il voudrait que l'on comprît le cheminement de sa pensée et de sa main et nous livre, dans quelques phrases à la fois serties dans la forme et infiniment émouvantes dans leur pensée créatrice : sa vérité.

On a souvent cité ce passage essentiel à la compréhension de l'artiste, je ne peux cependant résister à la tentation de le remettre tout simplement sous les yeux des « regardeurs » de Redon, comme le guide le plus sûr à consulter en parcourant l'exposition.

« Après un effort pour copier minutieusement un caillou, un brin d'herbe, une main, un profil ou toute autre chose de la vie vivante ou inorganique, je sens une ébullition mentale venir ; j'ai alors besoin de créer, de me laisser aller à la représentation de l'imaginaire. La nature ainsi dosée et infusée devient ma source, ma levure, mon ferment. De cette origine je crois mes inventions vraies. »

Nous la sentons vraie cette *Araignée souriante* du Louvre, l'un des plus beaux « Noirs » de Redon, vraie et inquiétante dans son aspect monumental qui authentifie si sûrement cette création ; elle fait partie de ce monde fantastique qui aurait arraché à Pasteur cette constatation : « Mais oui, vos monstres sont viables. »

Disons bien que cette exposition, si elle apporte à nos contemporains, aux jeunes surtout, une découverte heureuse, n'a pu être menée à bien que grâce au concours de tous, mais que nous ne nous serions pas sentis assurés de pénétrer l'esprit même du peintre si nous n'avions eu l'appui éclairé et passionné d'Arï Redon, de ce fils bien-aimé de l'artiste, sa joie et aussi la raison de son angoisse finale lors de la Grande Guerre. Nul historien ne peut se mesurer avec la connaissance et le sens critique de cet héritier d'un beau nom qui a suivi, et continue à suivre l'œuvre de son père, pour la protéger de tous les dangers que peut courir un artiste disparu, lorsqu'il a conquis la gloire. Le succès de l'exposition sera, je l'espère, sa récompense de l'aide efficace qu'il nous a apportée avec tant de constante et amicale activité. Il a fait plus encore, et je sens tout le prix de son sacrifice : quelques-unes des œuvres de son père qui demeurent dans l'appartement même du peintre et constituent le décor traditionnel où s'est écoulée la vie d'Arï Redon, sont venues prendre leur place sur la cimaise de l'Orangerie, apportant ainsi un peu de la présence familiale et intime d'Odilon Redon.

Je voudrais noter après lui, l'ardeur mise à cette préparation par mon assistante Roseline Bacou, dont l'excellente thèse à l'École du Louvre, sur Odilon Redon, très appréciée de son maître Jean Cassou, est à l'origine du livre publié par P. Cailler. Elle nous a apporté une ample moisson de renseignements à jour, dans lesquels il a été facile de puiser pour le choix des pièces, et qui lui a permis d'établir ce solide catalogue dont on peut espérer qu'il fera date dans l'histoire de Redon.

Cette amicale collaboration à trois, si bénéfique, a été encouragée par un climat exceptionnel d'intérêt. Il eût été doux à l'homme

sensible qu'était Odilon Redon, soucieux avant tout que l'on aimât son œuvre, de sentir l'accueil chaud et enthousiaste réservé à nos demandes de prêts. Beaucoup de généreux collectionneurs qui ont permis cette exposition en se séparant pour un temps des pièces qui leur sont chères, ont témoigné leur satisfaction de contribuer à montrer Odilon Redon dans la plénitude de son œuvre. Mais un témoignage de gratitude particulier doit être adressé à la Grande Dame hollandaise, qui a bien voulu consentir le prêt de vingt-neuf des plus précieuses pièces ici exposées. Mme Bonger, baronne Van der Borch van Verwold, qui jouit avec intensité et clairvoyance du privilège de conserver une collection unique des pièces de Redon réunies par son mari, grand admirateur et ami du peintre, a accepté de voir partir pendant quelques semaines une partie de sa collection pour contribuer à magnifier un artiste cher à son cœur. C'est encore d'un musée de Hollande, le Musée Kröller-Müller, et grâce à l'efficace compréhension de M. Hammacher, son conservateur, que nous viennent des maîtresses pièces de l'exposition. Nous l'avons dit plus haut, la Hollande, patrie de Rembrandt que Redon avait interrogé avec tant de sensibilité, est le pays qui conserve une part des plus précieuses de son activité.

Les collections particulières, étrangères et françaises, ont si volontiers adhéré à notre effort que tous les grands noms d'amateurs auraient pu être cités si les murs de l'Orangerie avaient permis un plus grand développement de la présentation. La Suisse a apporté son concours avec des pièces de la collection Hahnloser. Le grand amateur, amie de la France, que fut Mme Hahnloser, de Winterthur, fut aussi une des plus vraies amies d'Odilon Redon et de Bonnard. Elle a constamment témoigné l'intérêt et l'admiration qu'elle éprouvait pour Redon et pour son œuvre, et ce sont ses enfants, l'historien d'art, le Professeur Hahnloser, recteur de l'Université de Berne, et sa sœur, Mme Jaggli-Hahnloser, qui, dans le même esprit, ont consenti des prêts d'une grande importance.

Les États-Unis, avec le Metropolitan Museum et le Musée d'Art Moderne de New-York, l'Art Institute de Chicago, les collections de Mrs A. Lasker, la Société Reader's Digest, apportent l'hommage d'Outre-Atlantique à Redon. Cet hommage de l'Amérique rappelle heureusement le succès remporté par Redon lors de l'Exposition Internationale de New-York, en 1913.

Les musées français ont coopéré avec ferveur ; et sans parler du département des Peintures du Louvre et du Cabinet des Dessins, le Petit Palais a consenti le prêt d'œuvres essentielles dont nous

tenons ici à témoigner notre gratitude à M. André Chamson. L'évocation des Noirs n'aurait pas été complète sans une large présentation des lithographies de Redon, essentielles à la connaissance de l'artiste. Elle a pu être réalisée grâce à l'importante participation de la Bibliothèque nationale ; nous tenons à exprimer nos vifs remerciements à M. Julien Cain, Administrateur général de la Bibliothèque nationale, et à M. Jean Vallery-Radot, Conservateur en chef du Cabinet des Estampes.

Dans les collections particulières françaises qui ont secondé notre effort, certaines méritent qu'à travers elles on évoque le groupe de « fidèles » qui entourait l'artiste et dont la présence a été pour lui une douceur, un appui et un contrôle de ses recherches nouvelles. Eux-mêmes ou leur famille, sont encore là pour témoigner de leur constante admiration pour l'œuvre de ce maître qu'ils ont aimé. Le souvenir de Gustave Fayet, fidèle ami et admirateur de Redon, qui lui commanda la décoration de l'abbaye de Fontfroide, est rappelé ici grâce aux œuvres de sa collection appartenant à ses enfants. Des amateurs, au sens le meilleur du mot, attestent de cette permanence d'intérêt ; ce sont MM. Jean-Arthur et Philippe Fontaine, Marcel Kapferer, le Dr P.-E. Weil, Mme Richet et M. Jacques Sainsère. D'autres commensaux de la famille Redon sont, comme les Leblond, non seulement demeurés des gardiens vigilants de son œuvre, mais ont même contribué à le faire connaître par de belles études déjà publiées il y a un demi-siècle. On annonce la suite prochaine, donnée par Ary Leblond, à ces biographies.

Que dire enfin des collections parisiennes où l'on retrouve ici tant de noms d'amis des Musées : Mme D. David-Weill, Mme Marquet, comte A. Doria, le Professeur Henri Mondor, MM. J. Dupont, J. Laroche, B. Debrise, Raoul de Ricci, Serge Morin, F. Javal, R. Ellissen, R. Pacquement, R. Hauert. Outre la préface qui ouvre si heureusement l'étude de l'œuvre de Redon, M. Cl. Roger-Marx a généreusement accepté de se séparer de quelques pièces rares de son magnifique ensemble « Redon » pour les envoyer à l'Orangerie.

Le premier, notre Directeur, M. Georges Salles, nous a encouragés dans notre projet caressé de longue date, en mettant toute son autorité au service de la réussite de cette manifestation. Mme Henraux, chef des services de la Réunion des Musées, et ses collaboratrices nous ont apporté leur précieux concours, qui nous a grandement facilité notre tâche.

J. Bouchot-Saupique.

ODILON REDON
OU
LE VISIBLE AU SERVICE DE L'INVISIBLE

L'habitude seule a permis aux vivants de considérer sans effroi deux mystères qui se renouvellent chaque jour : la venue du soir, l'anéantissement dans le sommeil. Pour ceux qui regardent au-delà du visible, la nuit du ciel, la nuit des yeux ne marquent pas un temps d'arrêt : c'est dans l'ombre que ces noctiluques se dirigent avec le plus de certitude. Shakespeare a dit : « Nous sommes faits de la même substance que nos rêves. »

Le peintre-lithographe des *Yeux clos* naquit peu avant le milieu du siècle dernier. Pour ses contemporains, rationalistes sans Dieu ni dieux, l'idéal fut de se montrer peintres, et rien que peintres. Ils ont banni de leurs ouvrages le clair-obscur, et quand ils aspirèrent à redevenir primitifs, ce fut moins par ingénuité que par méthode.

Solitaire plus audacieux que les plus grands novateurs de son temps, Odilon Redon crut vraiment à la nuit et aux rêves. Même quand, après des années anxieuses vouées au noir, il redécouvrira la couleur, ce ne sera pas pour accorder plus d'importance à la sensation et au seul plaisir des yeux. Le connu, ou plus exactement ce que l'on croit connaître, l'attire bien moins que l'aspect occulte des choses. Les Impressionnistes lui paraissent trop *bas de plafond*. « Vrais parasites de l'objet — lit-on dans *A Soi-Même* — la plupart ont cultivé l'art sur le champ uniquement visuel et l'ont fermé en quelque sorte à ce qui serait capable de mettre dans les plus humbles essais la lumière de la spiritualité. »

Pour avoir enrichi de découvertes incessantes l'estampe et le dessin, puis la peinture, Redon, peu compris par les peintres, le fut surtout, d'abord, par quelques écrivains. L'admiration de Stéphane

Mallarmé, de Huysmans, de Remy de Gourmont aggrava certains malentendus. Le fait aussi d'avoir trouvé souvent son inspiration dans les textes sacrés ou dans les mythes, d'avoir demandé, pour employer un mot qu'il aimait, des *ferments* aux musiciens (Wagner) et aux poëtes (Edgar Poe, Baudelaire, le Flaubert des *Tentations*). On le considéra comme un littérateur.

Que faut-il entendre par art littéraire ? Au cours d'une page consacrée en 1879 au *Tobie* du Louvre et aux mérites comparés de Rubens et de Rembrandt (on devine où vont ses préférences) : « Il y a, écrit Redon, idée littéraire toutes les fois qu'il n'y a pas invention plastique ». A Turner, à William Blake, à Fussli, à Bœcklin, à Gustave Moreau, timides ambassadeurs du merveilleux, manque ce qui fit la grandeur de Vinci, d'Holbein, de Rembrandt, qu'il copia dans sa jeunesse. Si ces maîtres ont été mieux compris des pays septentrionaux que de la France, c'est que les Français n'aiment guère qu'on les arrache à leur sécurité et à la douceur de vivre. On s'étonne que Redon soit né à Bordeaux. Mais précisément la lucidité, l'équilibre qu'il conserve alors même qu'il recule les frontières du raisonnable s'expliquent par ses ascendances latines. Il sent qu'il faut toujours partir du vrai, de l'observé, et que l'invraisemblable même a besoin du secours des pouvoirs organisateurs. Une chose étonnait cet ami des ténèbres : qu'on l'accusât d'obscurité. Aventurier plein de sagesse, il décollait du réel presque à son insu et revenait des plus périlleux voyages comme d'une promenade dans son jardin.

Reconnaissons qu'une partie de l'œuvre — celle sur laquelle on a le moins insisté ici — peut prêter à confusion. Baudelaire l'a dit : « l'Étrange est le conditionnement du Beau ». Mais ni le monstrueux ni le macabre ne sont indispensables à Redon. Ces prunelles voyageuses, ces têtes surgissant des coquetiers, ces femmes-marguerites ou nacelles, ces serpents-auréoles, ces larves à tête humaine, qui attirèrent sur lui la curiosité à l'époque de des Esseintes, sont ce qui a le plus vieilli dans son art. Libéré de ce dévergondage fiévreux afin, là est son but, il nous le rappelle sans cesse, « de mettre la logique du visible au service de l'invisible », il obéit à ce que Gourmont appelait « la logique imaginative », déforme sans rompre avec les apparences, usant souvent, suivant ses propres termes, de la *ligne abstraite* et des observations que son passage chez un architecte lui permit de tirer des projections des ombres. C'est à son gré qu'il dispose des sources éclairantes. La composition lumineuse, si essentielle chez les visionnaires, dépasse encore en importance la « mise en scène » du sujet.

Dès ses débuts les encouragements ne lui ont pas manqué, en particulier, ceux de Corot dont il n'oubliera pas ce conseil : « A côté d'une incertitude, mettez une certitude », Corot pensait à la collaboration, si particulière chez lui, de plans laissés volontairement dans le flou avec d'autres dont, par contraste, ils font valoir la tendre mise au point. Redon, lui, pensait à un sublime qui mêle à l'analyse la plus serrée les hypothèses, aux précisions les abréviations, au fini l'infini, au concret l'abstrait, au familier le surnaturel.

Déjà dans la représentation des êtres et des objets les moins surprenants, notamment dans de petits paysages tout en valeurs qu'il disait « signer avec un nuage », s'affirme un « au-delà du sujet » auquel on reconnaît les conseils de Chien-Caillou l'Inextricable, génial égaré du dix-neuvième siècle, dont il apprit à Bordeaux le dessin sur cuivre et sur pierre. L'une de ses premières eaux-fortes : *le Gué* (1865) est signée « Odilon Redon, élève de Bresdin ». La composition, le métier sont encore d'un disciple : nous reconnaissons, comme dans maintes études à la plume de même époque, les décors où Bresdin situa la *Cité lointaine* ou le *Bain des Nymphes :* rochers, essaims d'oiseaux, dévidements de nuées. Cette technique minutieuse s'élargira bientôt sous le souffle de Delacroix, dont Redon, qui doit tant au plafond du Louvre, a copié passionnément dans sa jeunesse la *Chasse aux Lions* et la *Grèce expirant à Missolonghi.*

L'impossibilité d'exposer hors du Salon — les Indépendants où il figure dès 1884, n'étant pas encore nés — certains chagrins aussi, le poussent à abandonner momentanément la couleur. Le fusain, la lithographie seront ses moyens d'expression préférés. A ce qu'il appelait avec fierté *ses noirs*, Redon sentait qu'il avait transmis le plus secret de son génie. Récoltés par Ambroise Vollard dès leur apparition, la plupart de ces dessins, au nombre, semble-t-il, de cinq ou six cents, et dont certains figurèrent de son vivant aux Indépendants, chez Durand-Ruel, au Salon d'Automne, puis aux rétrospectives du Pavillon de Marsan (1926), du Petit Palais (1934), ne devaient reparaître que bien après sa mort.

Le fusain s'est substitué presque constamment à l'encre et à la mine de plomb. Au cours de longs séjours qui le ramenaient régulièrement dans ce Médoc dont les landes sinistres « donnèrent leur couleur à ses songes », au centre de paysages déserts où s'est accumulé « un long dépôt de l'âme humaine et comme un esprit de légende », il confie à de vastes bristols ses hallucinations. Seul, après Corot, il a découvert les pouvoirs particuliers du charbon,

« poudre volatile, impalpable et fugitive sous la main, qui n'a aucune beauté en soi », mais facilite ses recherches du clair-obscur : « Le fusain ne permet pas d'être plaisant, il est grave. On ne peut tirer parti de lui qu'avec le sentiment même. »

Avec quelle autorité, quelle abondance Redon rend plausible l'absurde, acceptable la Mort, viables les monstres, et peuple les profondeurs inexplorées du ciel et de la mer d'anges, d'elfes, de centaures, de chimères, de géants, de gnomes, de sciapodes. Ces évocations, malaisées à définir parce que « le mystère (je le cite encore) c'est d'être tout le temps dans l'équivoque, dans des doubles, triples aspects, des soupçons d'aspects », nous plongent en plein sortilège et nous obligent à trouver presque respirable tout cet insolite. Bien que les fusains de Redon, brûlant d'autant de feux que les contés de Seurat, ne soient pas encore aussi recherchés, l'avenir sans doute y reconnaîtra une résonance intérieure qui manque aux noirs admirables, mais plus déterminés, du Divisionniste.

Ces dessins de Redon sont à l'origine des découvertes que va faire, tant en gravure qu'en peinture, le plus grand des Surréalistes. On voudrait que ce mot, si souvent usurpé, ait été inventé pour lui. C'est avec la volonté seule, et sans partir de leur expérience humaine et de leurs épreuves, que la plupart des Surréalistes ont donné pleins pouvoirs à l'inconscient. Leurs pinceaux, comme les esprits des tables tournantes, n'ont guère exprimé que la médiocrité de soucis quotidiens. La petitesse de l'exécution n'a fait d'eux que des bricoleurs du mystère ou d'ingénieux ornemanistes. Redon, lucide, savait bien « qu'on ne fait pas l'art que l'on veut ».

Afin de conserver trace de ses fusains, dans l'espoir aussi d'en multiplier la diffusion, on le voit, à partir de 1879 — année où parut sa première et l'une de ses plus belles suites, *Dans le Rêve* — collaborer régulièrement avec les imprimeurs. Albums, estampes séparées se succéderont sans arrêt jusqu'en 1904 (le catalogue dressé par Mellerio a dénombré cent soixante-douze lithographies ; mais, comme celles de Lautrec, de Bonnard, de Vuillard, elles se heurteront très longtemps à l'indifférence des amateurs, des graveurs de métier, des tireurs mêmes).

Alors que Fantin-Latour, qui apprit à Redon l'emploi du papier-report, ne parvient, en dépit d'une élévation d'esprit incontestable, qu'à ériger des hommages un peu frêles à Prud'hon et à Corot, avec *Dans le Rêve* et *les Origines* le ton se hausse. Devant ces chefs-d'œuvre que sont les *Yeux clos*, le *Pégase captif*, *Profil*

de lumière, le *Centaure visant les nues*, l'*Art céleste*, *Parsifal*, les suites inspirées par les *Tentations*, *le Liseur*, une émotion d'une nature différente nous étreint que devant les *Faust* de Rembrandt et de Delacroix, auxquels pourtant ils s'apparentent. Ces planches, qui font rêver aux dimensions que pourrait avoir la vie dans un autre univers, ressemblent aux ciels constellés dont l'inaccessible, l'incommensurable nous remplissent à la fois de crainte et d'émerveillement. Telle est leur splendeur que la couleur paraît sous-entendue par leurs noirs, ces noirs que Mallarmé disait « royaux comme de la pourpre ».

En 1886, au lendemain de la mort d'un enfant, le dessinateur semble avoir abandonné les pinceaux. Il faudra la venue au monde d'un fils pour le rendre à la couleur. Toiles et pastels fraternisaient, comme à l'Orangerie, avec les dessins et les estampes aux trois expositions modestes organisées en 1894, en 1903, en 1906, chez Durand-Ruel. Maintes toiles comme *les Yeux clos*, caractéristiques d'une manière encore un peu grise, sont issues de lithographies antérieures. Souvent ce qui fut d'abord fusain — *pastel noir*, disait Redon — sera rehaussé plus tard de poudres multicolores.

A partir de 1900, encouragé par quelques admirateurs fidèles (Bonger, Fayet, Domecy, Frizeau, le prince Bibesco, Parent, Ricardo Vinès, Marius Ary Leblond) le peintre transpose en majeur ce qu'il n'avait exprimé qu'en blanc et noir. Une joie inespérée l'inonde. Suivant son expression, il *palpite*. Apollon a vaincu les ténèbres. Le mystère subsiste : mystère de plein jour. Que le ciel ne soit plus tissé que de fleurs, qu'un sang jeune afflue au visage d'Orphée ou se retire du corps du Christ, que Vénus soit corail et nacre, la Druidesse saphirs, que Boudha, tout ambre et tout or, marche dans un paysage sursaturé, jamais ces richesses ne s'adresseront uniquement aux sens. Gauguin, dont la peinture offre d'incontestables affinités avec la sienne, et qui sans doute était plus habile, nous mène lui aussi sur des rivages inexplorés, mais son art, en comparaison, paraît composite, et demi-sincère son mysticisme. Le seul maître vraiment religieux du siècle dernier et qui ait eu le goût du céleste — bien qu'il ne crût à aucun dogme — — c'est le Redon des *Saintes Femmes* et du *Sacré Cœur*, l'illustrateur de l'*Apocalypse*.

On saisit aisément comment il atteint au merveilleux en s'inspirant d'un texte sacré ou mythologique. Mais par quel miracle parvient-il, sans l'intervention d'aucun insolite, à transfigurer la

plus humble réalité ? Mieux qu'aucun de ses contemporains, rivés aux apparences, n'a-t-il pas résumé le vertige qui nous saisit face à l'*abîme individuel* ? On peut voir ici plusieurs des portraits admirables qu'il fit d'après ses proches, ses amis. Qu'il parte de la plus paisible nature dite morte, entre l'objet et son milieu ses pinceaux découvrent de si secrètes correspondances que jamais encore, semble-t-il, on n'avait suggéré avec des moyens aussi modestes l'énergie du monde immobile. Le trouble qui s'emparait de nous devant ce Christ en croix, ce Buddha, ces meneurs de quadriges scrutant les profondeurs célestes, ces chevaux hennissant dans l'azur, cette tête d'Ophélie émergeant des flots, ces bouquets faits d'espèces inconnues prêtes à rompre leurs tiges et à se muer en gemmes, en insectes, nous l'éprouvons devant telle *Conque*, tel *Vitrail*, tel *Vase de fleurs* où nous reconnaissons les pavots, les iris, les géraniums, les asters, les marguerites, les héliotropes cueillis par Redon dans son petit enclos de Bièvres. Nous les identifions, et, cependant, leurs pourpres, leurs orangés, leurs blancs, leurs indigos, leurs safrans, leurs incandescences ou leurs pâleurs ne semblent pas tout à fait *de cette planète*. A l'imprévu de ces accords se mêle tant de suavité qu'on pourrait presque appeler « l'angélique » le peintre étonné d'avoir vu naître de ses mains de tels bleus. De même qu'il ignore si ses personnages sont des saints, des mages ou des doges, Redon ne cherche pas à savoir d'où tombent ces avalanches de fruits ou de fleurs mêlées aux nuages, et quel astre les éclaire. Il remercie l'inconscient de toutes ces anomalies. « Il n'y a d'évident ici — écrit-il à propos d'un de ses plus éblouissants vitraux — qu'une recherche d'harmonie chromatique trouvée dans les tons clairs (ton musical majeur). »

C'est par les fleurs qu'au déclin de sa vie — non de son art — Redon parvint enfin à désarmer les amateurs, la critique et le grand public. On commença à rechercher ses pastels, qui égalent par la splendeur ceux de Degas. Pour en traduire l'irradiation, il faudrait chercher des équivalents chez Baudelaire, chez Rimbaud, chez les mystiques ou chez les mangeurs d'opium. Mais gardons-nous d'y mêler des allusions à un symbolisme, à un occultisme, à une métaphysique ou à des théories que Redon s'est défendu d'y mettre. Acceptons ces miracles comme il les acceptait lui-même dans sa sagesse et dans sa pureté, sans s'en croire tout à fait responsable, et avec le sentiment qu'ils cesseraient d'être des miracles si on s'avisait de les expliquer.

CLAUDE ROGER-MARX.

LISTE DES PRÊTEURS

Rijksmuseum, Amsterdam.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.
Musée Boymans, Rotterdam.

The Art Institute of Chicago.
The Metropolitan Museum of Art, New-York.
The Museum of Modern Art, New-York.

Kunst Museum Winterthur.

Musée du Louvre.
Bibliothèque Nationale, Paris.
Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
Musée National des Beaux-Arts d'Alger.
Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

M. et Mme A. d'Andoque, Béziers.
Mme Bonger, Almen.
Mme Bouchot-Saupique, Paris.
Mme David-Weill, Paris.
M. B. Debrise, Paris.
Comte A. Doria, Paris.
M. L. Fayet, Arles.
M. Jean-Arthur Fontaine, Paris.
Mme H. Gouin, Paris.

Professeur H. Hahnloser, Berne.
M. R. Hauert, Paris.
Mme Jaggli-Hahnloser, Winterthur.
M. Marcel Kapferer, Paris.
M. Jacques Laroche, Paris.
Mrs A. D. Lasker, New-York.
Mme Albert Marquet, Paris.
Professeur H. Mondor, Paris.
M. R. Pacquement, Paris.
Reader's Digest Society, Pleasantville, New-York.
M. Ari Redon, Paris.
M. G. Renand, Paris.
M. Claude Roger-Marx, Paris.
M. J. Ulmann, Paris.

BIOGRAPHIE

1840. 22 avril. Naissance à Bordeaux d'Odilon Redon, fils de Bertrand Redon et de Marie Guérin. Enfance à Peyrelebade, près de Listrac (Gironde).

1847. Court séjour à Paris, première visite au Musée.

1851. Début des études scolaires à Bordeaux.

1855. A partir de cette date prend des leçons de dessin avec Stanislas Gorin.

1861. Voyage dans les Pyrénées.

1863-1865. Lié, à Bordeaux, avec Rodolphe Bresdin dont il subit l'influence.
Élève libre de l'atelier Gérôme, à l'École des Beaux-Arts.

1868. Mai-juin-juillet. Publie un compte rendu du Salon de 1868 dans le journal *La Gironde*.
En relations avec Corot, Chintreuil et Fromentin.

1869. Janvier. Publie un article sur Bresdin dans *La Gironde*.

1870. Participe à la campagne de France.
Après la guerre, s'installe à Paris et revient chaque année passer l'été à Peyrelebade.

1874. Mort de son père Bertrand Redon.

1875. Travaille à des paysages en forêt de Fontainebleau et en Bretagne.

1878. Premier voyage en Hollande.

1879. Publie son premier album lithographique *Dans le Rêve*.

1880. 1er mai. Épouse Camille Falte.

1881. Expose ses fusains à la *Vie Moderne*.

1882. Seconde exposition de fusains au *Gaulois*.
Publie l'album *A Edgar Poe*.
Début des relations avec Huysmans et Hennequin.

1883. Publie l'album *Les Origines*.
Travaille en Bretagne.

1884. Huysmans publie *A Rebours*.
Participe au Premier Salon des Indépendants.

1885. Publie l'album *Hommage à Goya*.

1886. Naissance et mort de son fils Jean.
Publie l'album *La Nuit*.
Expose pour la première fois au Salon des XX de Bruxelles.
Participe avec Gauguin à la VIIIe Exposition des Impressionnistes.

1887. Publie les planches pour *Le Juré*, d'Edmond Picard.

1888. Publie *La Tentation de saint Antoine*, première série.
Mêlé aux recherches du jeune mouvement symboliste en Belgique (frontispice pour Verhaeren...).
Été à Samois, près de Mallarmé.
Mort d'Hennequin.

1889. Avril. Naissance d'Ari Redon.
Participe à la première exposition des Peintres Graveurs chez Durand-Ruel.

Publie l'album *A Gustave Flaubert.*
Été à Samois.

1890. Février. Avec Mallarmé à Bruxelles.
Publie l'album *Les Fleurs du Mal.*
Peint *Les Yeux Clos.*
Mort d'Armand Clavaud.

1891. Publie l'album *Songes.*
Jules Destrées fait paraître à Bruxelles *L'Œuvre lithographique d'Odilon Redon.*

1894. Mars-avril. Expose chez Durand-Ruel.
Mai-juin. Expose au Haagsche Kunstkring.
Août. Publication dans l'*Art Moderne* de sa *Lettre à Edmond Picard.*

1895. Octobre. Voyage à Londres.

1896. Publie les deux albums *La Maison Hantée* et *Tentation de saint Antoine*, deuxième série.
S'installe rive droite, 32, avenue de Wagram.

1897. Avril-novembre. Long séjour à Peyrelebade ; vente de Peyrelebade.

1898. Expose chez Vollard.
Été à Saint-Georges-de-Didonne où il reviendra pendant une dizaine d'années.
Mort de Mallarmé.

1899. Exposition des jeunes peintres en hommage à Redon, chez Durand-Ruel.
Publie son dernier album *L'Apocalypse.*

1900. Voyage en Italie avec Robert de Domecy.
Maurice Denis peint l'*Hommage à Cézanne*, où il représente Redon entouré par Bonnard, Vuillard, Roussel, Sérusier, Denis, Mellerio et Vollard.

1901-1902. Décorations à Paris chez Ernest Chausson, et au château de Domecy pour Robert de Domecy.
Séjour de Vuillard chez Redon à Saint-Georges-de-Didonne pendant l'été 1901.

1904. Salle réservée à son œuvre au Salon d'Automne.
Achat des *Yeux Clos* par le Musée du Luxembourg.

1905. Avril. S'installe 129, avenue de Wagram.

1907. Été. Voyage en Suisse.

1908. Avril. Voyage à Venise avec Arthur Fontaine.
Début des travaux exécutés pour les Gobelins.

1909. Mort de sa belle-sœur Juliette Dodu.
S'installe à Bièvres, villa Juliette, où il passe les mois d'été.

1910. Décoration de la bibliothèque de l'abbaye de Fontfroide (Aude) pour Gustave Fayet.

1913. Participe avec quarante pièces à l'Exposition Internationale de New-York.
André Mellerio publie le catalogue de son œuvre gravé et lithographique.

1914. Dernier voyage en Hollande.
Déclaration de guerre ; départ d'Arï.

1916. 6 juillet. Meurt à Paris, 129, avenue de Wagram.
Enterré au cimetière de Bièvres.

EXPOSITIONS

1. — EXPOSITIONS PARTICULIÈRES

1881. Fusains d'Odilon Redon. — Paris, La Vie Moderne.
1882. Odilon Redon, fusains et estampes. — Paris, Le Gaulois.
1894. Odilon Redon. — Paris, Galerie Durand-Ruel. — Préface d'André Mellerio.
1894. Odilon Redon. — Tentoonstelling in de Haagsche Kunstkring. — Préface de Jean Veth.
1898. Odilon Redon, Dessins et Pastels. — Paris, Ambroise Vollard.
1900. Œuvres anciennes et récentes d'Odilon Redon. — Paris, Galerie Durand-Ruel.
1901. Pastels et Peintures d'Odilon Redon. — Paris, Ambroise Vollard.
1903. Pastels et Peintures d'Odilon Redon. — Paris, Galerie Durand-Ruel.
1906. Odilon Redon. — Paris, Galerie Durand-Ruel.
1907. Catalogue des Tableaux, Aquarelles et Pastels composant la vente Odilon Redon, Paris, Hôtel Drouot, salle nº 7, le 11 mars 1907.
1908. Peintures, Pastels, Dessins et Lithographies par Odilon Redon.— Paris, Galerie Druet.

2. — EXPOSITIONS DE GROUPES

1860-1887. Redon expose de façon intermittente au Salon des Amis des Arts de Bordeaux (IXe, Xe, XIVe, XVe, XVIe, XVIIe, XIXe, XXIVe, XXVIe, XXVIIe, XXXIe, XXVe expositions).
1878. Salon de 1878. Redon expose un fusain (nº 3709). Il exposera des lithographies aux Salons de 1885, 1886 et 1889.
1884. Redon préside la première réunion où furent jetées les bases de la Société des Indépendants et expose avec eux au Salon des Indépendants en 1884, 1886 et 1887.
1886. VIIIe Exposition des Impressionnistes. Redon participe par une quinzaine de dessins à cette exposition, où Gauguin était aussi invité.
1886. Salon des XX à Bruxelles. Redon a été invité en même temps que Monet et Renoir.
1889. Exposition des Peintres-Graveurs. — Paris, Galerie Durand-Ruel. Redon participera à ces expositions annuelles jusqu'en 1892.
1890. Salon des XX. — Bruxelles.
1891. Exposition générale de la Lithographie. — Paris, École des Beaux-Arts.
1899. Exposition des jeunes peintres chez Durand-Ruel qui prend la forme d'un hommage à Redon.
1900. Centennale de l'Art Français.
1904. Redon invité par le Salon d'Automne à exposer un ensemble de ses œuvres (62 numéros). Le même hommage était rendu à Cézanne, Renoir et Toulouse-Lautrec.
1905. Salon d'Automne (10 numéros).

1906. Salon d'Automne (8 numéros). Il exposera pour la dernière fois trois œuvres au Salon d'Automne de 1907.

1910. Manet and The Post-Impressionism. — London, Grafton Gallery.

1912. Centennale de l'Art Français. — Saint-Pétersbourg.

1913. Franzosische Kunst. — Zurich, Kunsthaus.

1913. International Exhibition of Modern Art. — New-York (salle entière consacrée à Redon).

1914. Exposition Internationale d'Art Moderne. — Berlin.

3. — RÉTROSPECTIVES

1917. Odilon Redon. Paysages d'après nature, aquarelles, dessins. — Paris, Galerie Bernheim. — Extraits de Confidences d'artiste.

1919. Odilon Redon. — Winterthur. Kunstmuseum.

1919. Etchings and Lithographs by Odilon Redon. — New-York, Ehrich Gallery. — Introduction by Walter Pach.

1920. Rétrospective d'œuvres d'Odilon Redon. — Paris, Galerie Barbazanges. — Extraits de Confidences d'Artiste.

1921. H. de Toulouse-Lautrec et Odilon Redon. — Amsterdam, de Vries.

1921. Odilon Redon. — Bruxelles, Galerie Georges Giroux.

1922. Odilon Redon. — New-York, Museum of French Art, 599 Fifth Avenue.

1923. Œuvres de Odilon Redon. — Paris, Galerie Druet.

1926. Odilon Redon. Exposition rétrospective de son œuvre. — Paris, Musée des Arts Décoratifs. — Préface de Jacques Morland.

1928. Odilon Redon, paintings, pastels and drawings. — The Art Institute of Chicago. Préface de Daniel Catton Rich.

1929. L'œuvre lithographique de Odilon Redon. — Paris, Galerie Dru. — Préface de Claude Roger-Marx.

1929. The Etchings and Lithographs of Odilon Redon. — The Art Institute of Chicago. — Préface de Daniel Catton Rich.

1931. Lautrec-Redon. — New-York, Museum of Modern Art.

1934. Odilon Redon. — Paris, Petit Palais. — Préface de Marius-Ary Leblond.

1938. Rétrospective Odilon Redon. — Bordeaux, XI^{e} Salon des Artistes Indépendants Bordelais.

1942. Fusains d'Odilon Redon. — Paris, Galerie de France. — Préface de Marius-Ary Leblond.

1947. Odilon Redon, peintures, pastels, dessins. — Paris, Galerie Jacques Dubourg.

1949-1950. Eugène Carrière et le Symbolisme. — Paris, Orangerie. — Préface de Michel Florisoone (Redon largement représenté).

1950. Odilon Redon. — Paris, Galerie Berri-Argenson.

1951. Redon, Pastels and Drawings. — New-York, J. Seligmann and C^{o}. — The Cleveland Musuem of Art. — Walker Art Center, Minneapolis. — Préface de Marius-Ary Leblond.

1952. Redon. Drawings and Lithographs. — New-York, Museum of Modern Art. — Préface de W. S. Liebermann.

1955. Visionaries and Dreamers. — Washington, The Corcoran Gallery of Art. — Texte par H. Dorra.

BIBLIOGRAPHIE

1. — ÉCRITS D'ODILON REDON

1868. « Salon de 1868 », article dans *La Gironde*, Bordeaux (19 mai-9 juin-1er juillet).

1869. « Rodolphe Bresdin. Dessins sur pierre, eaux-fortes, dessins originaux », article dans *La Gironde*, Bordeaux (10 janvier).

1894. « Lettre à Edmond Picard » (datée 15 juin 1894), publiée avec préambule d'E. Picard, sous le titre de « Confidences d'Artiste », dans *l'Art Moderne*, Bruxelles, n° 34 (25 août). Traduction hollandaise dans la *Niewe Rotterdamsche Courant*, 4 juillet.

1908. « Rodolphe Bresdin, 1822-1885 ». Préface pour l'exposition rétrospective d'œuvres de Bresdin. Catalogue du Salon d'Automne.

1909. « Van Odilon Redon », dans *Van Onzen Tijd*, Amsterdam, n° IX-X. (Tirage séparé, même année, 23 p., 4 pl.)
Ce texte sera publié en France sous le titre « Confidences d'Artiste », dans *La Vie*, nos 41-43 (novembre-décembre 1912).

1913. « Confidences d'Artiste », dans *Van Onzen Tijd*, Amsterdam, n° XXII (8 mars).

1916. « Quelques Lettres » (à Gabriel Frizeau), dans *La Vie*, novembre, n° 11, pp. 348-349-décembre, n° 12, pp. 381-383.

1922. « A Soi-Même. Journal (1867-1915). Notes sur la vie, l'art et les artistes ». Introduction de Jacques Morland. — Paris, Floury, 179 p.

1923. « Lettres d'Odilon Redon, 1878-1916. Publiées par sa famille ». Préface de M.-A. Leblond. — Paris et Bruxelles. Librairie Nationale d'Art et d'Histoire. G. van Oest, 143 p.

1926. « Lettres à Émile Bernard ». — Tonnerre (nouvelle édition, Bruxelles, 1942).

1935. Auriant. « Des lettres inédites d'Odilon Redon » (à Émile Hennequin), *Beaux-Arts* (7-14 juin).

2. — CATALOGUES ET MONOGRAPHIES

1891. Jules DESTRÉES. — « L'Œuvre lithographique d'Odilon Redon ». — Bruxelles, Deman.

1913. André MELLERIO. — « Odilon Redon ». — Paris, Société pour l'étude de la gravure française.

1913. L'Œuvre graphique complet d'Odilon Redon. 192 planches en phototypie précédées d'une notice. — La Haye, Artz et De Bois.

1923. André MELLERIO. — « Odilon Redon, Peintre, Dessinateur et Graveur ». — Paris Floury.

1925. Claude ROGER-MARX. — « Odilon Redon ». — Paris, N.R.F., n° 21. Coll. « Les Peintres Français nouveaux ».

1928. R. MIEDEMA. — « Odilon Redon en Albrecht Dürer ». — Amsterdam.

1929. Charles FEGDAL. — « Odilon Redon ». — Paris, Rieder, n° 33. Coll. « Maîtres de l'Art Moderne ».

1950. Claude ROGER-MARX. — « Redon. Fusains ». — Paris, Braun, n° 10. Coll. « Plastique ».

1955. Sven SANDSTRÖM. — « Le Monde imaginaire d'Odilon Redon ». — Lund.

3. — CHOIX D'OUVRAGES GÉNÉRAUX.

1883. J. K. Huysmans. — « L'Art Moderne ». — Paris.

1883. Paul Bourget. — « Essais de Psychologie contemporaine ». — Paris.

1884. J. K. Huysmans. — « A Rebours ». — Paris.

1886. Félix Fénéon. — « Les Impressionnistes en 1886 ». — Paris.

1889. J. K. Husymans. — « Certains ». — Paris.

1899.. T. de Wyzewa-X. Perreau. — « Les grands Peintres de la France ». — Paris.

1895. Frantz Jourdain. — « Les Décorés, ceux qui ne le sont pas ». — Paris.

1896. André Mellerio. — « Le Mouvement idéaliste en peinture ». — Paris, Frontispice d'O. Redon.

1904. J. Meier-Graefe. — « Entwicklungsgeschichte des Modernen Kunst ». — Stuttgart (nouv. éd., Munich, 1927).

1912. Maurice Denis. — « Théories 1890-1910 ». — Paris.

1912. André Barre. — « Le Symbolisme. Essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 à 1900 ». — Paris.

1920. G. Coquiot. — « Les Indépendants 1884-1920 ». — Paris.

1922. André Salmon. — « Propos d'atelier ». — Paris.

1924. Walter Pach. — « The Masters of Modern Art ». — New-York.

1925. H. Kröller-Muller. — « Die Entwicklung des Modernen Malerei ». — Leipzig.

1926. Madeleine Octave-Maus. — « Trente ans de lutte pour l'art, 1884-1914 ». — Bruxelles.

1931. J.-E. Blanche. — « Les Arts plastiques. La Troisième République de 1870 à nos jours » — Paris.

1931. Grange Wolley. — « Richard Wagner et le Symbolisme français ». — Paris.

1932. B.-A. Morisette. — « Aspects fondamentaux de l'esthétique symboliste ». — Paris

1937. Albert Béguin. — « L'âme romantique et le Rêve ». — Marseille.

1937. Ambroise Vollard. — « Souvenirs d'un marchand de tableaux ». — Paris.

1938. Walter Pach. — « Forty Years in the world of Art ». — New-York.

1941. Henri Mondor. — « Vie de Mallarmé ». — Paris.

1942. Louis Hautecœur. — « Littérature et Peinture en France ». — Paris.

1943. Bernard Dorival. — « Les Étapes de la Peinture française contemporaine ». T. I. — Paris.

1946. John Rewald. — « The History of Impressionism ». — New-York.

1947. Germain Bazin. — « L'Époque Impressionniste ». — Paris.

1947. Charles Chassé. — « Le Mouvement symboliste dans l'art du XIXe siècle ». — Paris.

1947. Claude Roger-Marx. — « Avant la destruction d'un monde. De Delacroix à Picasso ». — Paris.

1947. Guy Michaud. — « Message poétique du Symbolisme ». — Paris.

1948. Thadée Natanson. — « Peints à leur tour ». — Paris.

1949. Maurice Raynal. — « Histoire de la Peinture française de Baudelaire à Bonnard ». — Genève.

1950. Doris Wild. — « Modern Malerei ». — Zurich.

1954. A. H. Barr Jr. — « Masters of Modern Art ». — New-York.

1954. Claude Roger-Marx. — « Maîtres du XIXe et du XXe siècle ». — Genève.

1956. John Rewald. — « Post-Impressionism from Van Gogh to Gauguin ». — New-York.

4. — CHOIX D'ARTICLES

1882. 4 mars. Émile HENNEQUIN. — « Odilon Redon ». *Revue Littéraire et Artistique*. 5e année, nº 9.

1885. Février. J. K. HUYSMANS. — « Le Nouvel Album d'Odilon Redon ». *La Revue Indépendante*.

1886. Février. Jules DESTRÉES. — « Odilon Redon ». *La Jeune Belgique*.

1886. 26 avril. Octave MIRBEAU. — « L'Art et la Nature ». *Le Gaulois*.

1886. Mai. T. DE WYZEWA. — « II. Art Wagnérien : La Peinture ». *Revue Wagnérienne*.

1887. 1er avril. J. STAPHORST (J. Veth). « Odilon Redon ». *De Niewe Gids* (Amsterdam).

1887. Octobre. Georges RODENBACH. — « Le Salon de Peinture ». *Revue générale* (Bruxelles).

1890. Juillet. Arthur SYMONS. — « A French Blake : Odilon Redon ». *The Art Review* (Londres)

1890. « Les Hommes d'Aujourd'hui ». — Charles MORICE : *Odilon Redon*. — Portrait de l'artiste par Émile Schuffenecker. 8e vol., nº 386.

1891. 4 juillet. A.M. (André Mellerio). — « Odilon Redon » (les Artistes à l'Atelier). *L'Art dans les deux Mondes*.

1892. 1er avril. G.-A. AURIER. — « Les Symbolistes ». *La Revue Encyclopédique*, nº 32.

1894. 10 avril. Jean LORRAIN. — « Un étrange jongleur ». *Echo de Paris*.

1896. Octobre. Maurice DENIS. — « Odilon Redon ». *L'Art et la Vie*.

1898. 15 février. André MELLERIO. — « La Femme et l'Enfant dans l'œuvre d'O. Redon ». *L'Estampe et l'Affiche*, 2e an., nº 2.

1900. Avril. P. G. KONODY. — « Odilon Redon and his world ». *Idler Magazine* (Londres).

1903. Avril. Maurice DENIS. — « Œuvres récentes d'Odilon Redon ». *L'Occident*.

1903. Novembre. « Quelques opinions sur Paul Gauguin ». *Mercure de France*.

1990. Émile BERNARD. — « Odilon Redon ». *L'Occident*, nº 30.

1906. Décembre-février 1907. Francis JAMMES. — « Odilon Redon botaniste ». *Vers et Prose*. T. VIII.

1907. 20 février. Marius-Ary LEBLOND. — « Odilon Redon ». *La Revue illustrée*, 22e an., nº 5.

1909. Août. J. COHEN-GOSSCHALK. — « Odilon Redon ». *Elsevier's Geillustreed Maandschrift* (Amsterdam).

1912. 30 novembre-7 décembre. Hommage à Odilon Redon. *La Vie*.

1913. Janvier. André SALMON. — « Odilon Redon ». *L'Art Décoratif*, 15e an., T. XXIX.

1913-1914. H. P. BREMMER. — « Odilon Redon ». *Beeldende Kunst* (Amsterdam).

1914. 1er juillet. Jeanne DOIN. — « Odilon Redon ». *Mercure de France*, nº 409.

1916. 12 novembre. THIEBAULT-SISSON. — « Un isolé : Odilon Redon ». *Le Temps*.

1919. Mai. G. JEAN-AUBRY. — « Odilon Redon ; een Karkteriseering ». *De Kroniek* (Utrecht), nº 5.

1920. 25 avril. Claude ROGER-MARX. — « Odilon Redon ou les droits de l'imagination ». *Les Feuillets d'Art*, nº 5.

1920. 1er juin. Paul SÉRUSIER. — « Odilon Redon ». *La Vie*, IX, nº 9.

1920. 22 mai. Charles OULMONT. — « Souvenirs sur Odilon Redon ». *Le Gaulois*.

1920. Juin. Claude ROGER-MARX. — « Odilon Redon ». *Burlington Magazine*, vol. 36.

1920. Août. Robert REY. — « Odilon Redon ». *Art et Décoration*.

1920. Août. G. JEAN-AUBRY. — « Odilon Redon ». *La Renaissance de l'Art Français*, 3e an, nº 8.

1920. Août-septembre. André MELLERIO. — « Odilon Redon ». *Gazette des Beaux-Arts*, II.

1920. Octobre. Walter PACH. — « The Etchings and Lithographs of Odilon Redon ». *Print Connoisseur*, vol. I, nº 1.

1923. Mai. Louis VAUXCELLES. — « Redon et la Nature ». *L'Amour de l'Art*.

1924. Avril. Georg Biermann. — « Odilon Redon ». *Der Cicerone* (Berlin).
1924. Novembre. J. Havelaar. — « Odilon Redon ». *De Stem*.
1927. H. P. Bremmer. — « Odilon Redon ». Beeldende Kunst.
1929. Wolfgang Born. — « Der Traum in der Graphik des Odilon Redon ». *Die Graphischen Kunst* (Vienne).
1930. M. D. Henkel. — « Die Sammlung A. Bonger in Amsterdam ». *Der Cicerone*, II (Berlin).
1930. E. Teriade. — « Documentaire sur la jeune peinture. IV. La Réaction Littéraire ». *Cahiers d'Art*, 5, nº 2.
1931. Avril. List of important Redons in the United States. *Parnassus*.
1933. Raymond Cogniat. — « Milieux et Conditions de Développement ». *L'Amour de l'Art*.
1934. Maurice Denis. — « L'Époque du Symbolisme ». *Gazette des Beaux-Arts*, I.
1934. Paul Signac. — « Le Néo-Impressionnisme ». *Gazette des Beaux-Arts*.
1936. Mars. Claude Roger-Marx. — « Les Tentations de saint Antoine ». *La Renaissance*.
1936. E. Schaub-Koch. — « Odilon Redon, peintre de la vie intérieure ». *Revue Bleue*, T. 74.
1936. 1er août. Jacques Morland. — « Odilon Redon et le Symbolisme ». *Mercure de France*, nº 269.
1939. 8 mars. Robert Mesuret. — « La Maison Natale d'Odilon Redon ». *La Renaissance*, nº 22.
1946. Mai. D. A. de Graaf. — « Odilon Redon ». *Apollo* (La Haye).
1953. Mars. H. Dorra. — « The First Eves in Gauguin's Eden ». *Gazette des Beaux-Arts*.
1954. K. G. Boon. — « Bijenige etsen van Odilon Redon ». *Bulletin van Het Rijksmuseum*, nº 3.
1956. Mai. Claude Roger-Marx. « Odilon Redon, peintre et mystique ». *L'Œil*.

ABRÉVIATIONS

A.S.M.	Odilon Redon. « A Soi-Même, Journal (1867-1915). Notes sur la Vie, l'Art et les Artistes ». — Paris, 1922.
Lettres	Lettres d'Odilon Redon (1878-1916), publiées par sa famille. — Paris, 1923.
Lettre à Picard	Odilon Redon. Lettre à Edmond Picard (datée : 15 juin 1894), publiée avec préambule d'E. Picard, sous le titre : « Confidences d'Artiste ». *L'Art Moderne*, Bruxelles, nº 34, 25 août 1894.
Mellerio (1913)	André Mellerio. « Odilon Redon ». — Paris, 1913. La numérotation du catalogue est indiquée par l'abréviation Mell. suivi du numéro.
Mellerio (1923)	André Mellerio. « Odilon Redon Peintre, Dessinateur et Graveur ». — Paris, 1923.
Cl. Roger-Marx (1925)	Claude Roger-Marx. « Odilon Redon ». — Paris, N.R.F., 1925.
Fegdal (1929)	Charles Fegdal. « Odilon Redon ». — Paris, 1929.
Auriant (1935)	Auriant. « Des lettres inédites d'Odilon Redon ». — *Beaux-Arts*, 7-14 juin 1935.
Sandström (1955)	Sven Sandstrom. « Le Monde imaginaire d'Odilon Redon ». — Lund, 1955.

LES NOIRS

« L'art suggestif ne peut rien fournir sans recourir uniquement aux jeux mystérieux des ombres et du rythme des lignes mentalement conçues. »

A.S.M., page 27.

FUSAINS

C'est Redon lui-même qui donna le titre de Noirs *à l'ensemble des fusains et des lithographies qui constituent l'essentiel de sa production jusqu'en 1890. L'exemple est rare d'un artiste qui se consacra jusqu'à l'âge de cinquante ans, presque exclusivement, au dessin. Redon a trouvé son véritable moyen d'expression dans le fusain, qui facilitait ses « recherches du clair-obscur et de l'invisible »* (Lettre à Picard), *et lui permettait de nous transmettre le plus directement son art de visionnaire.*

Ses fusains sont au nombre de cinq ou six cents (A.S.M., p. 132). *L'un des premiers est daté 1862, les derniers se situent vers 1895-1898. Une évolution est sensible, qui nous mène des premiers essais exécutés avant 1870 aux œuvres intenses et pathétiques des années 1875-1885, jusqu'aux derniers dessins où apparaît une inspiration plus détendue.*

La plupart des fusains furent exécutés, selon le témoignage de l'artiste lui-même, pendant l'été, dans sa maison du Médoc, à Peyrelebade. La perte de Peyrelebade, en 1897, correspond à l'abandon progressif de cette technique. En 1902, Redon écrivait : « J'ai voulu faire un fusain comme autrefois : impossible, c'était une rupture avec le charbon. » (Lettres, p. 50.)

Les dessins au fusain sont toujours exécutés sur papier teinté, chamois ou bleu, « donnant là, dit Redon, ma tendance, ou les prémisses de la couleur dans laquelle je devais plus tard me complaire... » (A.S.M., p. 119.)

Les deux seules expositions particulières de fusains, à Paris, avant 1894, eurent lieu à la Vie Moderne, *en 1881, et au* Gaulois, *en 1882* (22 pièces).

Quelques études à la plume ou au crayon, et des carnets de croquis accompagnent ici les fusains, nous permettant d'en suivre l'évolution et relevant de la même inspiration.

D'après des notes manuscrites de l'artiste obligeamment transmises par M. Arï Redon, nous avons pu préciser, pour certaines œuvres exposées, la date d'exécution et le titre (ces précisions sont accompagnées des initiales O. R.). *« La désignation par un titre mis à mes dessins est quelquefois de trop, souligne Redon. Le titre n'y est justifié que lorsqu'il est vague, indéterminé et visant même confusément à l'équivoque. »* (A.S.M., p. 28).

1. *TROIS PERSONNAGES SUR UNE PLAGE BORDÉE DE ROCHERS.*

Plume et encre de Chine sur papier blanc.
Signé à gauche, à la plume : Redon, et signé à nouveau au crayon, en 1916 : Od. R.

Page d'un carnet de croquis exécutés en 1861. Pendant cette année 1861, le jeune Redon fit un voyage dans les Pyrénées, voyage qui devait profondément marquer son inspiration : « A l'âge de vingt ans, j'ai vu les Pyrénées. Il y a là des rocs brûlés par le soleil, des sables tristes, des solitudes désolées. L'impression a été durable et profonde. » (Lettre à Picard.) De ce voyage, date le premier essai à l'eau-forte : *Chapelle des Pyrénées* (Mell. 1).

Collection particulière, Paris.

2. *LA LANDE A PEYRELEBADE.*

Crayon noir sur papier blanc.
Daté en bas, à gauche : 1er septembre (1861).

Page d'un carnet de croquis exécutés en 1861 et 1862. La Lande qui bordait le domaine familial de Peyrelebade où Redon passa son enfance, allait devenir la grande inspiratrice de son adolescence. « L'Océan qui couvrait autrefois ces espaces déserts a laissé dans l'aridité de leurs sables un souffle d'abandon, d'abstraction. De loin en loin, un groupe de quelques pins, faisant entendre un continuel bruissement de tristesse... » (A.S.M., p. 13). Redon doit à la Lande « des sensations premières singulièrement durables », qui sont à l'origine de tous ses travaux. (Lettres, p. 20.)

Collection particulière, Paris.

3. *LE SILENCE ÉTERNEL DE CES ESPACES INFINIS.*

Mine de plomb sur papier blanc. H. 0,225, L. 0,275.
Signé deux fois en toutes lettres, à gauche en biais et dans la partie inférieure. Annotation de la main de Redon : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » (Pascal)

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; don au Petit Palais en 1916. Inventaire 2019.

Bibl. Mellerio, « Odilon Redon », *Gazette des Beaux-Arts* (1920), II, p. 143 ; Mellerio (1923), repr. p. 118.

Ce thème romantique de la solitude au centre d'une nature immense et impassible, apparaît souvent dans les dessins de jeunesse de Redon : « Je préférais tenter la représentation de choses imaginaires qui me han-

taient et où j'échouai infructueusement au début. J'en fis cependant beaucoup : paysages, batailles, évocations d'êtres épars dans des plaines rocheuses, tout un monde de désespérance, noires fumées du romantisme qui m'embrumaient encore. » (A.S.M., p. 18.)

Après 1875, Redon rêva d'une suite lithographique inspirée par les *Pensées* de Pascal, mais, en 1898, il écrira à Mellerio : « Je n'ai fait pour les *Pensées* de Pascal qu'apposer une phrase de cet écrivain sur l'une de mes mines de plomb, elle s'adaptait un peu. Je doute que je donne suite à mon idée d'en produire d'autres. C'est un texte trop abstrait pour en tirer un « blanc et noir » qui y corresponde, même pour moi. » (Lettres, p. 32.) Cette difficulté de transposer un texte abstrait sera la même devant *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* dont Mallarmé lui demandera, en 1897, une adaptation lithographique. Redon a utilisé une autre *Pensée* de Pascal sur un dessin à la mine de plomb : *Le cœur a ses raisons...*, qui a appartenu à André Mellerio. (Repr. Mellerio 1923, p. 117.)

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

4. *HOMME ASSIS DANS UN PAYSAGE DE MONTAGNES.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,290, L. 0,220.
Signé et daté en bas, à droite : ODILON REDON. 62.

L'un des premiers dessins au fusain daté 1862. A cette date, et si nous exceptons Corot, le fusain était « une matière mal vue chez les artistes et négligée » (Lettre à Picard). Mais le choix de cette technique est particulièrement significatif des intentions de Redon : elle lui permettait une extrême rapidité d'exécution répondant à sa fièvre créatrice, et à la fois les jeux d'ombres et de lumières, l'atmosphère nocturne et mystérieuse qui convenaient à son inspiration.

Collection Professeur H. Mondor, Paris.

5. *ROLAND A RONCEVAUX.*

Plume et encre de Chine sur papier blanc. H. 0,338, L. 0,260.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Bibl. Mellerio (1923), repr. p. 39 ; Sandström (1955), p. 26.

Exp. Odilon Redon, Winterthur (1919), n° 57 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 296 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 212 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 120.

Ce dessin, exécuté vers 1865, fait apparaître des recherches bien différentes de celles du fusain *Dante et Virgile*, daté 1865 (n° suivant).

Si, en effet, la personnalité de Redon se dessine nettement dans ses fusains, le jeune artiste se montre, dans les eaux-fortes et les dessins à la plume exécutés au même moment, fidèle disciple de Rodolphe Bresdin, avec lequel il s'était lié à Bordeaux. Bresdin exposa à la Société des Amis des Arts de 1865 un dessin à la plume intitulé : *Roland à Roncevaux.* Ce thème inspira aussi à Redon une peinture contemporaine (Coll. A. Redon), qui fut exposée à la XIX^e^ Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, en 1870. (Cf. Félix Léal, « Salon Bordelais », 14 mai 1870, *La Gironde.*)

Collection particulière, Paris.

6. *DANTE ET VIRGILE.*

« Deux personnages vont vers un horizon lumineux. » O. R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,240, L. 0,370.
Signé et daté en bas, à gauche : Od. R. 1865.

Hist. Acquis de l'artiste en juin 1901 par André Bonger.

Bibl. J. Cohen Gosschalk : « Odilon Redon », Elseviers (août 1909), repr. p. 84 ; J. Cohen Gosschalk : « Odilon Redon », Zeitschrift für Bildende Kunst (décembre 1910), p. 67, fig. 8 ; Sandström (1955), pp. 2-3, fig. 1.

Dans ce dessin de 1865, Redon se souvient du *Dante et Virgile* de Corot, peinture exposée au Salon de 1859 (Museum of Fine Arts, Boston). Une étude au fusain de Corot pour son tableau est conservée au Louvre (Dessins, Inventaire RF 3354) ; mais la comparaison fait apparaître dans le fusain de Redon des qualités qui lui sont toutes personnelles : volonté de concentration dramatique, sens du mystère. « A quel moment, écrira Redon, suis-je devenu objectif, c'est-à-dire assez regardeur des choses, assez voyant de la Nature en soi pour aller à mes fins et m'approprier des formes visibles ? Ce fut vers 1865. » (A.S.M., p. 25.)

Sven Sandström a justement rapproché de ce fusain, le dessin à l'encre de Chine : *A travers les Landes*, de la coll. Hahnloser (Sandström, fig. 2).

Collection Mme Bonger, Almen.

7. *LE CAVALIER.*

« Cavalier sur un cheval d'allure héroïque, au pied d'un tronc d'arbre — dessin de ma toute jeunesse. » O. R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,28, L. 0,24.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en décembre 1901, par Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 208.

Dans ses œuvres de début, l'artiste reprend souvent le motif d'une double oblique se rejoignant en un point : les deux arbres dans *Dante et Virgile* ou le *Paysage* à l'eau-forte (Etchings, Chicago, n° 25 *ter*). Nous retrouvons dans ce dessin ce jeu d'obliques, difficiles à identifier avec un objet réel, arbres ou trombes d'eau. Ce motif est devenu symbole.

Collection particulière, Paris.

8. *SOUS-BOIS AVEC DEUX PERSONNAGES AUPRÈS D'UNE MARE.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,490, L. 0,380.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection André Bonger.

Bibl. Sandström (1955), pp. 10-11, fig. 9.

L'influence de Corot est dominante dans les premiers paysages au fusain. C'est à propos des derniers ouvrages de Corot, que Redon, dans son compte rendu du Salon de 1868, est amené à établir cette distinction essentielle pour la compréhension de toute son œuvre, entre la réalité *vue* et la réalité *sentie* : « S'il laisse volontairement pour l'expression de son rêve, des fouillis vagues et comme effacés dans la demi-teinte, il place aussitôt à côté un détail des plus sûrs et des mieux observés. Voilà qui prouve clairement que l'artiste sait beaucoup, il appuie son rêve sur une réalité vue. » (*La Gironde*, mai 1868.)

Collection Mme Bonger, Almen.

9. *L'ARBRE.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,51, L. 0,36. *Planche XIX*
Signé en bas, à gauche et à droite : ODILON REDON.

Hist. Inventaire Kröller-Muller 642.

Bibl. R. Miedema : « Odilon Redon en Albrecht Dürer », Amsterdam (1928), pl. 16.

L'arbre est un des thèmes les plus chers à Redon ; ses premiers dessins d'adolescent à Peyrelebade sont des études d'arbres : études de pins dans la Lande (coll. G. Renand), arbres à l'entrée d'une gorge (Petit Palais). Ces études directes et sensibles culminent avec l'étude de chêne de la collection Ari Redon (Fegdal, pl. XIV). L'arbre se retrouve dans toute l'œuvre noire et, plus tard, dans les panneaux décoratifs comme *L'Arbre en fleurs*, le *Boudha sous l'arbre* de la coll. Mme Bonger (cf. Nos 186-187).

Par un procédé qui deviendra habituel, Redon nous montre seul le tronc de l'arbre, non les hautes ramures : la composition reste ouverte dans la partie supérieure, donnant au spectateur une impression d'espace infini (de même pour les colonnes d'un temple dans *Vision*, Mell. 34, etc...).

Rijksmuseum Kröller-Muller, Otterlo.

10. *FUITE EN ÉGYPTE.*

Crayon noir sur papier blanc.

Page d'un carnet de croquis exécutés de 1865 à 1871. A gauche, étude de cheval. Le thème de la Fuite en Egypte, esquissé ici, inspirera à Redon, entre 1900 et 1905, un pastel (anc. coll. A. Parent) et une peinture (coll. A. Redon).

Collection particulière, Paris.

11. *ANGE DÉCHU.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,28, L. 0,225. *Planche III*
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en 1894 par Ernest Chausson. Collection Ernest Chausson, Paris. Collection Komter, Amsterdam. Acquis en mars 1921. Inventaire Kröller-Müller, 646.

Exécuté en 1871 (O. R.), au lendemain de la guerre qui marque dans l'évolution de Redon une date décisive : « J'ai eu en ce moment conscience de mes dons naturels. Les moindres croquis ou griffonnements, que j'avais laissés dans mes cartons, prirent un sens à mes yeux. Et c'est ma date véritable du vouloir. » (Lettre à Picard). Ce fusain a été transposé en lithographie à la planche III de l'Album *La Nuit*, en 1886 (Mell. 64).

De la même année 1871, date le fusain très proche *Lucifer*, ange déchu aux ailes sombres, qui sera transposé en 1890 à la planche VIII des *Fleurs du Mal* « Gloire et louange à toi, Satan... » (Mell. 205). De 1872, date *Homme ailé tombé*, fusain ayant appartenu à René Philippon. La Révolte et la Défaite sont les étapes initiales de l'aventure spirituelle intensément vécue par Redon à ce moment.

Ernest Chausson, qui acquit ce dessin en 1894, fut l'un des premiers et fidèles amateurs de Redon ; il lui commandera une décoration murale pour le salon de son hôtel parisien, exécutée en 1902. Redon fit spécialement le voyage à Bruxelles pour assister à la représentation du *Roi Arthus* (cf. Lettres, p. 54).

Rijksmuseum Kröller-Muller, Otterlo.

12. *LA PEUR.*

« Un homme nu s'enfuit devant une flamme qui le poursuit. On a désigné quelquefois ce dessin comme le symbole du remords. » O. R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,30, L. 0,35.
Signé à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en décembre 1901, par Gustave Fayet.

Exp. Fusains d'Odilon Redon, Paris, Le Gaulois (1882) ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 200 (sous le titre « Le Coureur »).

Exécuté en 1872 (O. R.). Dans ce fusain, où nous pouvons retrouver l'écho des souvenirs de la campagne de France (« Un moment où ma vision fut comme décuplée », Lettres, p. 36), le dessin de Redon se révèle expressif, libéré de toutes contraintes. Les thèmes de l'effroi et de la solitude apparaissent à travers toute l'œuvre jusqu'en 1895 ; à rapprocher en particulier de la planche VIII des *Origines* en 1883 (Mell. 52).

Collection A. d'Andoque, Béziers.

13. *ARLEQUIN.*

Crayon noir sur papier blanc, avec rehauts postérieurs à l'encre violette.
Signé au crayon, en 1916 : Od. R.

Page d'un carnet de croquis exécutés entre 1870 et 1875.

Collection particulière, Paris.

14. *L'HOMME AU GRAND CHAPEAU.*

Crayon noir sur papier crème. H. 0,120, L. 0,125.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste. Acquis en 1949 par le Cabinet des Dessins du Louvre. Inventaire R. F. 29.711.

Musée du Louvre.

15. *FEMME JOUANT AVEC DES SPHÈRES.*

Mine de plomb sur papier blanc. H. 0,12, L. 0,15.
Signé en bas, à gauche : Od. R.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; don au Petit Palais en 1916. Inventaire 2021.

Bibl. C. Gronkowski : Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 919.

Le caractère cosmique de la vision de Redon s'impose dans certaines œuvres exécutées à partir de 1875, en particulier dans la célèbre planche V de l'album *A Edgar Poe*, en 1882 (Mell. 42), « Le souffle qui conduit les êtres est aussi dans les sphères », et dans « L'Etrange jongleur », planche V de l'album *Hommage à Goya* de 1885 (Mell. 58), exposées aux nos 57 et 59.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

16. *LA FOLIE.*

Planche VII

Fusain sur papier chamois. H. 0,36, L. 0,31.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Ambroise Vollard.

Bibl. Mellerio (1923) repr. p. 123 ; Sandström (1955) pp. 96-97, fig. 74 ; Claude Roger Marx : « Odilon Redon peintre et mystique », L'Œil (mai 1956) repr. p. 21.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie de France (1943) repr. dans le catalogue ; Le Cabinet de l'Amateur, Paris, Orangerie (1956) no 132.

Probablement contemporain du fusain *Méphisto*, exécuté en 1877 (décrit par Redon « Il montre son ongle ») appartenant à . Jacques Dubourg, Paris. (Repr. Klaus Berger, Französische Meisterzrichnungen des Neunzennten Jahrhundert, Bâle 1949, pl. 51 et p. 29.) Sandström, qui voit aussi dans notre dessin une personnification de Méphisto, rappelle à son sujet les mots de Baudelaire : « J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste... » (*Op. cit.*, p. 96.)

Collection Claude Roger Marx, Paris.

17. *TÊTE DE MARTYR SUR UNE COUPE.*

Planche V

Fusain sur papier chamois. H. 0,37, L. 0,36.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste vers 1894, par J. Toorop. Vente J. Toorop, La Haye (2 mai 1916), acquis à cette vente. Inventaire Kröller Müller, 626.

Exp. Odilon Redon, Haagsche Kunstkring (1894), no 8.

Exécuté en 1877 (O. R.). A ce moment, l'artiste est hanté par le motif de la tête coupée ; dans cette œuvre, comme dans les fusains *Après le Supplice* de 1877 (O. R.), *Tête sur le sable*, *Dans la Balance* de 1884 (O. R.), *Le Prisonnier* (*cf.* no 26)..., les têtes isolées continuent à vivre

d'une vie propre, soit bouleversées d'angoisse, soit au contraire curieusement impassibles.

Maître du Blanc et Noir, le visionnaire Redon est devenu un prestigieux créateur de formes ; il recrée ici l'ancien thème de la tête de Jean-Baptiste sur le plat de Salomé. Au moment où l'Impressionnisme tentait de s'imposer à Paris, les intenses et singulières créations de Redon se situaient en marge du mouvement contemporain : « J'ai toujours cru que mon public était loin de ces lieux, ainsi que le prouva d'ailleurs la première attention qui me fut donnée ; c'est tout d'abord au-delà de la frontière qu'on aima et rechercha mes travaux. » (A.S.M., p. 120.) D'importants ensembles de fusains se trouvent toujours dans les collections de Hollande ; dans ce pays, l'un des premiers amateurs fut le peintre J. Toorop, qui acquit ce dessin de Redon vers 1894 et possédа l'un des vingt-cinq exemplaires de l'album *Dans le Rêve*. Sur l'acquisition de ce dessin, voir Lettre de Toorop, nº 220.

Rijksmuseum Kröller-Müllre, Otterlo.

18. *LA COUPE.*

Planche VIII

Fusain sur papier chamois. H. 0,484, L. 0,363.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Ambroise Vollard. Acquis en 1950 par The Art Institute. Inventaire 50. 1416.

Évolution, dans cette variation légèrement postérieure, du sujet précédent. Ce thème sera repris à la planche X « Sur la Coupe » de l'album *Dans le Rêve*, en 1879 (Mell. 36). Dans la collection Jacques Ulmann, Paris, une peinture sur ce thème, probablement exécutée avant 1890.

The David Adler Collection, The Art Institute of Chicago.

19. *LE BOULET.*

« Un homme barbu vu à mi-corps, la main sur la hanche, tâte une énorme boule. » O. R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,41, L. 0,36.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en mai 1904, par Emile Bernard. Acquis par André Bonger.

Bibl. J. Cohen Gosschalk : « Odilon Redon », Elseviers (août 1909) repr., p. 81 ; Sandström (1955), pp. 42-43, fig. 32.

Exp. Redon, Fusains. Paris, Le Gaulois (1882).

Exécuté en 1878 (O. R.), ce dessin fit scandale à la première exposition du *Gaulois* en 1882. « Un certain dessin que vous avez (une sorte de bonze tâtant un boulet), écrira Redon à Bonger, était en vitrine : les voyageurs sur l'impériale des omnibus riaient aussi en l'apercevant. » (Cité par Sandström, p. 106.) Huysmans décrira ce fusain en 1884 sur les murs de la chambre de Des Esseintes. Si l'auteur d'*A Rebours* réservait une large place aux œuvres de son ami Redon, l'interprétation qu'il donnait de ses ouvrages, loin de servir à une plus juste compréhension, allait accentuer l'écart entre le public et l'artiste : « Ces dessins, écrivait-il, étaient en dehors de tout ; ils sautaient, pour la plupart, par-dessus les bornes de la peinture, innovaient un fantastique très spécial, un fantastique de maladie et de délire. » Le reproche trop longtemps fait à l'œuvre de Redon d'un art littéraire et cérébral, réservé à un petit groupe d'initiés, date d'*A Rebours*.

Collection Mme Bonger, Almen.

20. *LA SORCIÈRE.*

« Elle regarde en une chaudière fumante, où est un crâne d'où sort un gnome. » O. R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,403, L. 0,371.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en 1899 par Ambroise Vollard. Acquis en 1950, par The Art Institute. Inventaire 50. 1432.

Bibl. Sandström (1955), pp. 39-40, fig. 29.

Exp. Redon, Drawings and Lithographs, New York, Museum of Modern Art (1952), n° 4.

Sandström analyse ce fusain fantastique dans son chapitre « Le Romantisme transformé » ; selon lui, Redon a pu s'inspirer soit de l'*Enfer* de Dante (XIX ss., punition de Malebolge) qu'il lisait attentivement en 1875 (A.S.M., p. 47), soit d'une vieille légende gasconne ; peut-être même par « un glissement d'idées », a-t-il réuni les deux thèmes en une même image.

The David Adler Collection, The Art Institute of Chicago.

21. *LE DÉ.*

Crayon noir sur papier blanc.

Page d'un carnet de croquis exécutés entre 1878 et 1882. Ce dessin annonce directement la planche V de l'album *Dans le Rêve* (1872), exposée

au n° 56. Huysmans, dans *A Rebours* (1884), décrit un fusain contemporain : « Un énorme dé à jouer où clignait une paupière triste. » (Un fusain de la collection Jacques Ulmann, Paris, paraît répondre à cette description.)

Collection particulière, Paris.

22. *GÉNIE SUR LES EAUX.*

« Tête ailée regardant sur les eaux une barque. » O.R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,465, L. 0,372.
Signé en bas, à gauche : Od. R.

Hist. Acquis de l'artiste en 1899, par Ambroise. Vollard Acquis en 1950, par The Art Institute. Inventaire 50. 1428.

Bibl. Hugh Edwards : « Redon, Flaubert, Vollard », Bulletin of The Art Institute, Chicago (1942) vol. XXXVI, n° 1, repr., p. 4 ; Monree Wheeler : « Modern Drawings », The Museum of Modern Art New York (1944) repr., p. 32 ; Redon, Drawings andLithographs, The Museum of Modern Art Bulletin, New York (1952, XIX, n° 2, repr., p. 6 ; Modern Prints and Drawings selected by Paul Sachs, New York (1954), pl. 47 ; Sandström (1955), fig. 134.

Exp. Redon, Drawings and Lithographs, New York, Museum of Modern Art (1952), n° 5 ; Modern Drawings, New York, Museum of Modern Art (1944).

Probablement antérieur à la publication en 1879, de l'album *Dans le Rêve*, où apparaît à la planche VI, « Gnome » (Mell. 32), une variante de ce thème. Dans l'interprétation presque expressionniste de certains visages douloureux conçus par Redon à ce moment, ne peut-on déceler l'influence des souvenirs de Peyrelebade ? « Au fait, écrit Redon, je dois à mon pays ces visages tristes que vous savez, parce que je les ai vus, et parce que mes yeux d'enfant les avaient conservés aux résonnances intimes de mon âme. » (A.S.M., p. 112.) Évoquant les habitants de la Lande, il écrit : « Partout l'humanité qu'on y trouve semble s'anéantir, éteinte et dissoute, chacun les yeux navrés, dans l'abandon de soi-même et du lieu. » (A.S.M., pp. 13-14.)

The David Adler Collection, The Art Institute of Chicago.

23. *FAUST ET MEPHISTO.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,39, L. 0,32.
Signé deux fois en bas, à droite : au fusain, ODILON REDON ; *à la craie blanche :* O. REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1894, par André Bonger.

Bibl. J. Cohen Gosschalk : « Odilon Redon », Zeitschrift für Bildende Kunst (décembre 1910), fig. 8, p. 67 ; Sandström (1955), p. 96, fig. 73.

Exp. Fusains d'Odilon Redon. Paris, Le Gaulois (1882) ; Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1894), n° 23 ; Odilon Redon, Haagsche Kunstkring (1894), n° 11 ; Redon ,Pastels and Drawings, New York, J. Seligman (1952), n° 29.

Œuvre très significative datant de 1880 (O.R.). Exposée au *Gaulois*, en 1882, et aux deux importantes expositions de 1894, elle compte parmi les premiers achats du grand amateur hollandais André Bonger, qui fut l'un des plus fidèles amis de Redon et de son œuvre durant toute sa vie. André Bonger s'était lié à Paris avec Théo Van Gogh, qui allait devenir son beau-frère, et ils découvrirent ensemble la peinture moderne. Sa nature le portait à apprécier l'œuvre secrète et raffinée de Redon ; Émile Bernard, qu'il avait rencontré à l'enterrement de Vincent Van Gogh en juillet 1890, l'introduisit auprès de l'artiste.

André Bonger a réuni une collection d'œuvres de Redon, essentielle pour la connaissance et l'appréciation de ce maître. « Je ne connais pas un semblable ensemble de mes ouvrages, pouvait écrire Redon en 1906, varié et je crois bien aussi complet. » (Lettre à André Bonger, 28 avril 1906.) La correspondance qu'ils échangèrent de 1894 à 1916 apporte le plus beau témoignage de leur amitié et de leur mutuelle estime. « Vos lettres et la qualité de votre enthousiasme sont à part parmi ceux des autres que j'ai rencontrés dans ma vie. » (Lettre de Redon à A. Bonger, 30 juin 1903). Les lettres de Redon à André Bonger ont été déposées au Prentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

Le 9 juin 1894, Redon écrivait à André Bonger au sujet des trois fusains récemment acquis par lui : « Le profil de la femme a été fait en 1893, la Jeunesse fut produit en 1891, le Méphisto et Faust est plus ancien, il est de 1880 : ces trois pièces ont été produites à la campagne, en été ainsi que presque tous mes fusains. » Le Profil de femme de 1893, connu sous le titre *Pavot noir* est exposé n° 46.

Collection Mme Bonger, Almer.

24. *LA LUCARNE.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,36, L. 0,51.
Signé en bas, à gauche, en blanc : ODILON REDON.

Hist. Collection André Bonger.

Bibl. D. A. de Graaf : « Odilon Redon », Apollo (mai 1940) repr., p. 22.

Ce fusain et le suivant comptent parmi les œuvres les plus angoissées de la période noire. Le thème baudelairien de la Fenêtre, qui inspira

à Mallarmé l'un de ses premiers poèmes, trouve chez Redon une expression plastique d'un saisissant pouvoir qui concrétise la tension intérieure des années 1875-1885. Citons aussi le *Penseur à la Fenêtre* appartenant à Mme Bonger.

Collection Mme Bonger, Almen.

25. *DANS L'ANGLE DE LA FENÊTRE.*

Planche IV

Fusain sur papier chamois. H. 0,533, L. 0,372.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis par le Museum of Modern Art (Through the Lillie P. Bliss Bequest).

Évoquant son bref passage comme élève dans l'atelier Gérôme et son impossibilité à se soumettre aux théories qui y étaient professées, Redon écrivait : « L'élève ne voyait que l'expression, l'expansion du sentiment triomphant des forces. » (A.S.M., pp. 23-24.). Ces lignes sont essentielles car elles annoncent directement l'expressionnisme de ce fusain. Elles expliquent aussi l'ascendant que ne cessa d'exercer sur Redon l'œuvre passionnée de Delacroix, que Clavaud lui avait appris à connaître : « Ah ! cette main dramatique et disproportionnée du père de Desdémone et qui maudit ! Combien souvent m'en a-t-il montré avec exaltation la beauté, la légitimité de sa déformation. Le style de cette main, en sa hardiesse, fut, je crois bien, l'initiale essence et la cause de beaucoup de mes premiers travaux. » (A.S.M., p. 20.) Dans ce fusain, la déformation expressive de cette main frappant contre la vitre, dans un geste monotone et las, rappelle ces impressions fortement ressenties devant la toile de Delacroix.

Redon exécuta, en 1880, un fusain intitulé : *Derrière la grille ou le secret.* Exposé au *Gaulois*, en 1882, et au Salon des XX, en 1886, il fut acquis par J.-K. Huysmans en 1888 (O.R.). Il s'agit d'un fusain très proche — peut-être même de celui-ci.

The Museum of Modern Art, New York.

26. *LE PRISONNIER.*

« Une tête coupée, placée sur une table carrelée derrière laquelle est un petit moine, tête nue, et trois petits esprits follets, souriants et mutins, près de lui. » O.R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,388, L. 0,360.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1897, par Ambroise Vollard.

Bibl. Claude Roger Marx : « Redon, Fusains », Paris (1950), pl. XII.

Exp. Cent cinquante ans de Dessin français. Paris, Galerie Bernheim (1952-53), n° 135 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Berri Argenson (1950), n° 23 ; Le Cabinet de l'Amateur, Paris, Orangerie (1956), n° 131.

Ici, comme dans *L'Œil au pavot* (n° 45), Redon apparaît comme le direct précurseur du Surréalisme. Il définissait ses dessins : « Une combinaison de divers éléments rapprochés, de formes transposées ou transformées, sans aucun rapport avec les contingences, mais ayant une logique cependant. » (A.S.M., p. 28.)

Collection Claude Roger Marx, Paris.

27. *TÊTE D'ORPHÉE FLOTTANT SUR LES EAUX.*

Planche XI

Appelée aussi « Gloire tombée » (O.R.).

Fusain sur papier chamois. H. 0,410, L. 0,340.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1891, par Emile Schuffenecker. Collection Komter, Amsterdam. Acquis en mars 1921. Inventaire Kröller Müller, 648.

Bibl. R. Miedema : « Odilon Redon en Albrech Dürer », Amsterdam (1928), pl. 26.

Exp. IVe Exp. des Peintres Graveurs, Paris, Galerie Durand Ruel (1892), n° 282 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Durand Ruel (1894), n° 16 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 173.

Exécuté en 1881 (O.R.). Sandström a justement noté que Redon s'inspire pour son cycle d'Orphée de la peinture de Gustave Moreau, exposée au Salon de 1866, *Jeune fille thrace portant la tête d'Orphée* (Sandström, *op. cit.*, p. 48 et fig. 38). Dans des peintures postérieures (par exemple, *Tête d'Orphée sur la lyre* des coll. A. Redon et G. Fayet), Redon reprend le motif de Moreau. Ici, il modifie le thème et nous en donne une interprétation neuve et émouvante. La sérénité recueillie de ce visage forme antithèse avec l'angoisse exprimée dans les fusains précédents. Le triangle blanc qui apparaît dans la composition se retrouve dans *Souci d'Absolu* (n° 44). Le visage de la Folie se dessine sur un triangle noir à la planche VI de l'album : *A Edgar Poe*, de 1882 (Mell. 43).

Émile Schuffenecker, ami de longue date, possédait ce fusain, ainsi que *Chimère*. Remerciant Schuffenecker du prêt de ces deux dessins pour l'exposition de 1894, chez Durand Ruel, Redon lui écrivait : « Merci du mot enthousiaste que vous mettez toujours pour mes travaux. J'y suis bien sensible venant de vous. » (Lettre du 31 juillet 1894.) Schuffe-

necker avait fait en 1890 le portrait de Redon, qui fut publié dans le fascicule nº 386 des *Hommes d'Aujourd'hui*, avec un texte de Charles Morice.

Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo.

28. *VISION.*

« Un être osseux tenant par un fil une tête ronde. Au loin, une autre tête bestiale et perverse. » O.R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,360, L. 0,300.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en juin 1904, par Gustave Fayet.

Exp. Redon, Fusains, Paris, Le Gaulois (1882) ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 203.

Exécuté en 1881 (O.R.), connu aussi sous le titre *Origines*. Jeanne Doin, dans son article du *Mercure de France*, publié en juillet 1914, qui est le fruit de ses conversations avec Redon lui-même, a subtilement analysé ces phénomènes de dissociation, d'éclatement du corps humain en diverses parties, qui apparaissent dans les Noirs : « L'originalité de M. Redon comme tératologue, écrit-elle, réside principalement dans la trouvaille suivante. Au lieu de réunir ainsi que ses prédécesseurs, des organes hétérogènes, il dissocie un ensemble et emploie les fractions à son gré... Ainsi verra-t-on se multiplier au début l'aile, ou l'œil, ou encore le visage qui, séparé du tronc, et animé quelquefois d'un mouvement rotatoire par l'addition d'ailettes ou de cils vibratiles, devient un phénomène angoissant avec ses stigmates, ses flétrissures ou ses rayonnements. M. Redon communique à ces fragments en voie de division ou de jonction, l'unité d'un individu complet. » (p. 11.)

Collection A. d'Andoque, Béziers.

29. *L'ARAIGNÉE SOURIANTE*

Planche XIII

Fusain sur papier chamois. H. 0,495, L. 0,390.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1893, par André Mellerio. Collection André Mellerio, Paris. Acquis, en 1952, par le Cabinet des Dessins du Louvre. Inventaire RF 29.932.

Bibl. Mellerio (1913), p. 100 ; D. Sutton, Burlington Magazine (mars 1952), fig. 28 ; Claude Roger Marx : « Odilon Redon, peintre et mystique », L'Œil (mai 1956) repr., p. 26 ; John Rewald « Post-Impressionism », New York (1956), repr., p. 173.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 123 ; French Drawings from Fouquet to Gauguin, Londres (1952), n° 132 ; French Drawings USA (1952-53), n° 170 ; Donations et Acquisitions nouvelles du Cabinet des Dessins, Paris, Louvre (1954), n° 49 ; French Drawings Masterpieces from seven centuries USA (1955-56), n° 159.

Ce dessin répond admirablement au but qu'assignait Redon à ses Noirs : « ... la répercussion d'une expression humaine, placée, par fantaisie permise, dans un jeu d'arabesque... » (A.S.M., p. 28.) Exécuté en 1881 (O.R.), décrit en 1884 dans : *A Rebours* (Une épouvantable araignée logeant au milieu de son corps une face humaine...), ce fusain fut transposé en lithographie en 1887 (Mell. 72). Ce thème fut l'un de ceux qui frappa le plus fortement le public lors des premières expositions de Redon ; nous en trouvons maints échos dans la presse du temps (il inspira même un poème en 1894. Cf. Mellerio, 1913, p. 155). Une *Araignée en pleurs* a appartenu aux coll. Maurice Fabre et G. Fayet (repr. cl. Roger Marx, 1925, p. 22).

Musée du Louvre.

30. *LE CORBEAU.*

Planche IX

Fusain sur papier chamois. H. 0,60, L. 0,35.
Signé : ODILON REDON.

Hist. Collection Albert Marquet.

Bibl. René Huyghe : « Le Dessin français au XIX^e^ siècle », Lausanne (1948), pl. 77.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 231.

Le motif s'inspire directement du célèbre poème de Poe. Redon publia en 1882 un album de six planches sous le titre : *A Edgar Poe.* Il s'agit à la vérité plutôt d'un Hommage au poète, que d'une illustration de ses écrits. Redon avait donné un dessin, *Le Corbeau*, destiné à illustrer la traduction par Émile Hennequin des *Contes grotesques* de Poe, parue chez Ollendorff en 1882 (n° 230).

Le peintre Albert Marquet possédait deux peintures et un pastel de Redon.

Collection Mme Albert Marquet, Paris.

31. *LE MASQUE DE LA MORT ROUGE.*

Planche VI

Fusain sur papier chamois. H. 0,42, L. 0,36.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1886, par Edmond Picard. Collection Edmond Picard, Bruxelles. Vente E. Picard, Bruxelles, Galerie Le Roy (26 mars 1904), n° 91. Acquis à cette vente par André Bonger. Collection André Bonger.

Bibl. Mellerio (1923) repr., p. 58 ; Sandström (1955), pp. 113-166, fig. 89.

Exp. Salon des XX, Bruxelles (1886) ; Odilon Redon, Paris, Galerie Durand Ruel (1894), n° 3 ; Odilon Redon, Haagsche Kunstkring (1904), n° 34 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 179 ; Redon, Pastels and Drawings, New York, J. Seligmann (1952), n° 23.

Exécuté en 1883 (O,R), « bon et solide fusain », écrit Redon à André Bonger au moment de la vente Edmond Picard. Il est directement inspiré par le conte d'Edgar Poë, *Le Masque de la Mort Rouge* (*Nouvelles Histoires Extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, 1857, p. 164). Il est intéressant de rappeler, comme le fait Sandström, que c'est en 1883 que James Ensor peignit le *Portrait de l'artiste aux Masques* et *Masques Scandalisés*.

Collection Mme Bonger, Almen.

32. *LA FLEUR DE MARÉCAGE.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,490, L. 0,330.
Signé en bas, au centre : ODILON REDON.

Inventaire Kröller Müller 651.

Bibl. Mellerio (1913), p. 97 ; Sandström (1955), pp. 68-69, fig. 53.

Fusain transposé en lithographie avec variantes, à la planche II de l'*Hommage à Goya* publié en 1885 (Mell. 55). Cette lithographie intitulée « La Fleur de Marécage, une tête humaine et triste... » impressionna Huysmans qui la commente longuement dans son article de février 1885 (*Revue Indépendante*) : « De cette eau enténébrée, sous ce ciel opaque, jaillit soudain la monstrueuse tige d'une impossible fleur... Une douleur immense et toute personnelle émane de cette livide fleur. Il y avait dans l'expression de ses traits tout à la fois du navrement d'un pierrot usé, d'un vieux clown qui pleure sur ses reins fléchis et de la détresse d'un antique lord rongé par le spleen... » Le thème de la Fleur-Tête apparaît en 1880 dans l'œuvre de Redon ; au *Gaulois*, en 1882, était exposée une *Fleur Étrange*. Nous en connaissons plusieurs variations (citons en partieulier, les fusains de l'Art Institute Chicago, Inv. 50.1433, et de la coll. H. Lawrence Herring, New York). Redon écrivait : « J'ai fait quelques fantaisies avec la tige d'une fleur, ou bien encore avec des éléments dérivés des ossatures, lesquels, je crois, sont dessinés, construits et bâtis comme il fallait qu'ils le fussent... On ne peut m'enlever le mérite de donner l'illusion de la vie à mes créations les plus irréelles. » (A.S.M., p. 29.) Gauguin possédait un fusain de Redon, *Fleur-Cyclope*.

Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo.

33. *HOMME SOUS UN ARBRE.*

Crayon noir sur papier blanc. H. 0,155, L. 0,110.
Signé en bas, à droite : Od. R.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exécuté vers 1885, dans l'esprit de l'*Hommage à Goya* où apparaît un motif proche de celui-ci à la planche III : « Un Fou dans un morne paysage » (Mell. 56). Voir au sujet de cette planche la lettre de Mallarmé, n° 221.

Collection Mme Bouchot-Saupique, Paris.

34. *L'APPARITION.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,58, L. 0,45.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection André Mellerio. Vente Paris, Hôtel Drouot (2 juin 1943), n° 125. Acquis par le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux en 1947.

Bibl. Mellerio : « Odilon Redon », Gazette des Beaux-Arts (1920), tome II, hors texte, p. 150 ; Sandström (1955), pp. 48-49, fig. 40.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand Ruel (1894), n° 43 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 214 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 125.

Exécuté en 1883 (O.R.). Il est intéressant de comparer la peinture de Moreau, *L'Apparition de la Tête de Jean-Baptiste à Salomé* exécutée vers 1875, avec l'interprétation du même thème que Redon nous donne dans ce fusain (cf. Sandström, *op. cit.*, p. 48). Nous pouvons voir comment Redon, par l'élimination des détails et la force expressive de son dessin, dote l'image d'une intensité et d'un mystère qui l'écartent de l'anecdote ; ici se marque bien l'écart entre Moreau peintre « narratif » et le visionnaire Redon.

Ce fusain a appartenu à André Mellerio qui, dès 1897-1898, conçut le projet d'un catalogue des eaux-fortes et lithograpgies de Redon (cf. Lettres, pp. 30-37). Mellerio publia le catalogue en 1913 et une importante monographie en 1923. Il avait réuni un bel ensemble d'œuvres de Redon, parmi lesquelles le *Portrait de Marcel Mellerio*, pastel de 1899 (O.R.), la peinture *Pégase et Bellérophon* (repr. Mellerio 1923 hors texte, pp. 52-53) et le fusain *Araignée* (cf. n° 29).

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

35. *DEUX TÊTES DE FEMMES.*

« L'une au centre, la tête penchée et attristée, l'autre de profil ; à gauche, une colonne. » O.R.

Fusain sur papier bleu. H. 0,33, L. 0,33.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en mai 1904, par Émile Bernard. Collection Émile Bernard, Paris. Vente Hôtel Drouot (24 décembre 1947), n° 8. Acquis à cette vente.

Exp. La Belle Époque, Nice (1950), n° 242.

Un des seuls fusains sur papier bleu qui nous soit parvenu. Il appartint, ainsi que *le Boulet* (n° 19) au peintre Émile Bernard, lié d'amitié avec Redon depuis 1889 (cf. le récit de leur première rencontre dans les « Lettres à Émile Bernard »). « Il serait bien, écrivait à son sujet Redon, que l'on sache un peu plus ce qu'il a fait. C'est vraiment un chercheur ardent et volontaire qui a droit à la justice. » (Lettre à A. Bonger, 17 déc. 1898. — Rijksprentenkabinet, Amsterdam.) Voir *Documents*, n° 210.

Collection Comte A. Doria, Paris.

36. *PORTRAIT DE MADAME REDON.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,385, L. 0,320.
Signé et daté, à droite, en bas : 1885. ODILON REDON.

Bibl. Fegdal (1929), pl. XII.

Exp. Odilon Redon, Winterthur (1918), n° 129 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 269.

Exécuté en 1885. Un des seuls dessins de la période noire (avec le *Portrait de petite fille*, de la coll. John S. Newberry, Detroit) où Redon utilise le fusain pour reproduire fidèlement les traits d'un modèle. Un pastel daté 1880 (n° 70) représente Mme Odilon Redon l'année de son mariage avec l'artiste.

Collection Ari Redon, Paris.

37. *PROFIL DE LUMIÈRE.*

Planche XIV

Fusain sur papier chamois. H. 0,38, L. 0,28.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste par Ambroise Vollard. Collection Ambroise Vollard.

Exp. Cent cinquante ans de Dessin français, Paris, Galerie Bernheim (1952-53), n° 136.

Le thème du « Profil de lumière » paraît dès 1881 ; sur ce thème, un fusain de la collection Zoubaloff, aujourd'hui au Petit Palais, fut transposé dans une célèbre lithographie de 1886 (Mell. 61).

Collection Claude Roger Marx, Paris.

38. *TÊTE DE CHRIST.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,310, L. 0,285.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; don au Petit Palais en 1916.

Bibl. La donation J. Zoubaloff aux Musées de France, Paris, Ed. Morancé (s.d.), p. 28, n° 1212 ; C. Gronkowski, Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 931.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 131.

Exécuté vers 1885-1887, transposé avec variantes en lithographie en 1887 (Mell. 71). On assiste à une sensible évolution de ce thème : après ce visage torturé, nous voyons apparaître à nouveau la tête du Christ en 1888, à la planche X de la *Tentation* (Mell. 93). Dans cette dernière planche, on devine chez l'artiste une hésitation, une incertitude ; d'où son besoin de reprendre le même motif à la planche XXIV de la dernière suite de la *Tentation* (Mell. 157) ; là, triomphe le beau visage spiritualisé, aboutissement de l'aventure intérieure vécue par Redon à partir de 1875.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

39. *LE NOYÉ.*

Dans le ciel, un soleil noir.

Planche II

Fusain sur papier chamois. H. 0,540, L. 0,365.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Inventaire Prentenkabinet 52.398.

Bibl. Sandström (1955), p. 139, fig. 111.

Utilisé par Redon avec variantes à la planche VII de la suite consacrée au *Juré* d'Edmond Picard en 1887 (Mell. 81).

L'avocat belge Picard fut un ami personnel de Redon ; au printemps 1887, il donna lecture de son monodrame du *Juré* dans la salle des XX, à Bruxelles, où étaient accrochées les illustrations de Redon. L'artiste, qui demanda en 1889 à Picard d'être le parrain de son fils Ari, séjourna chez lui à Bruxelles en février 1890, avec Mallarmé qui donnait aux XX sa conférence sur Villiers. Pour ce grand collectionneur de ses fusains (cf. Ventes E. Picard, Bruxelles, Galerie Le Roy, 26 mars 1904 et Galerie Georges Giroux, 15 janvier 1921), Redon écrivit en juin 1894 des notes sur sa vie et son art, publiées sous forme d'une « Lettre à Edmond Picard », dans l'*Art Moderne*, en août suivant.

Prentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

40. *L'ARCHANGE.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,50, L. 0,36.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en décembre 1901, par Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 184.

Exécuté vers 1888-1889, dans l'esprit des deux premières séries de lithographies consacrées à la *Tentation* de Flaubert.

Collection A. d'Andoque, Béziers.

41. *LE SOMMEIL.*

« Figure de profil, la main sur la face. » O. R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,49, L. 0,36.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste par André Bonger, en juin 1901.

Bibl. J. Cohen Gosschalk : « Odilon Redon », Elseviers (août 1909), hors texte.

Exp. Peintre Graveurs, Paris, Galerie Durand Ruel (1889), n° 275.

Exécuté en 1889 (O.R.) Redon a noté que ce fusain fut inspiré par les vers suivants :

« La main sur tes yeux clos pour le divin sommeil
« Et l'âme loin d'ici, fervente aux nouveaux songes
« Là-bas, au pays noir que nul chemin ne longe
« Idole que vois-tu, loin du morne soleil ? »

Au moment de l'achat par A. Bonger, l'artiste écrivait : « La femme dont la main est sur les yeux porte le titre de *Sommeil ;* c'était une esquisse pour lithographie espérant mieux l'exécuter sur pierre, mais je ne poursuivis pas. » (Lettre à A. Bonger, 29 août 1901. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.)

Collection Mme Bonger, Almen.

42. *SOUS L'AILE D'OMBRE.*

Crayon noir sur papier blanc. H. 0,29, L. 0,17.
Signé et annoté.

Hist. Collection Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 205.

Transposé à la planche IV de l'album *Songes* de 1891 (Mell. 113), dédié à la mémoire d'Armand Clavaud, mort l'année précédente. Il est intéressant de suivre le travail de l'artiste, de l'étude à la lithographie ; par l'élimination des détails, il atteint une plus forte concentration dramatique. Redon a admirablement étudié les diverses étapes de la création artistique : « On ne peut s'analyser qu'après l'émotion, point initial de toute genèse. A la minute où l'on est maître de sa passion, elle n'est plus. Elle a servi d'embryon. Tous les organes vont paraître, et pour ce, il faut des soins soumis, soucieux du germe : intelligence la plus lucide alors de son œuvre, embryonnaire mais vivante ; raison, analyse : c'est l'agent intellectuel qui viendra pour le service de l'agent passionnel, mais il est enfanté par lui. » (A.S.M., pp. 89-90.)

Collection A. d'Andoque, Béziers

43. *L'ARMURE.*

Planche XII

Fusain et crayon conté sur papier chamois. H. 0,507, L. 0,368.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.
Hist. Acquis de l'artiste, en 1892, par Bailly. Acquis par le Metropolitan Museum of Art, Dick Fond.

Bibl. Claude Roger Marx : « Redon, Fusains », Paris (1950), pl. I ; Redon, drawings and lithographs. The Museum of Modern Art Bulletin, XIX, n° 2 (hiver 1952) repr., pl. 11 ; John Rewald « Post-Impressionism » New-York (1956) repr., p. 170.

Exp. Masterpieces of Drawing, Philadelphia Museum of Art (1950-1951), n° 106 repr. ; Redon Drawings and Lithographs, New York Museum of Modern Art (1952), n° 14 ; French Drawings Masterpieces from seven centuries, U.S.A. (1955-56), n° 160.

Exécuté en 1891 (O.R.). Une des plus singulières et des plus fortes créations des Noirs.

Metropolitan Museum of Art, New York.

44. *SOUCI D'ABSOLU.*

« Une femme perçue de profil, et derrière laquelle est un triangle — et des fleurs. » O.R.

Fusain sur papier chamois. H. 0,44, L. 0,365.
Signé au centre, dans le triangle : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste par André Bonger, en juin 1901.

Bibl. D. A. de Graaf : « Odilon Redon », Apollo (mai 1946) repr., p. 27 ; Sandström (1955), p. 160, fig. 122.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 181.

Exécuté en 1891 (O.R.). Une période nouvelle s'est ouverte pour Redon à partir de 1890 ; il se détache progressivement de l'angoisse des années précédentes, et se consacrera de plus en plus à des pastels, puis à des peintures. Une plus grande sérénité apparaîtra dans les derniers fusains.

Collection Mme Bonger, Almen.

45. *L'ŒIL AU PAVOT.*

Planche XVI

Fusain sur papier chamois. H. 0,46, L. 0,32.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Ambroise Vollard.

Bibl. Claude Roger Marx : « Redon, Fusains. » Paris (1950), pl. VII.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand Ruel (1894), n° 15 ; Odilon Redon, Haagsche Kunstkring (1894), n° 23 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Berri Argenson (1950), n° 25.

Exécuté en 1892 (O.R.). L'encadrement d'une fenêtre est un motif de composition qui apparaît depuis les œuvres les plus anciennes et à travers toute l'œuvre noire ; nous retrouverons cette bande horizontale au premier plan dans la composition des premières œuvres colorées (comme *Les Yeux clos* de 1890, *La Femme voilée* vers 1895, n^{os} 129 et 80) souvent sans aucune relation avec le sujet représenté.

Tandis que le nom de Redon commençait à s'imposer entre 1885 et 1890, la plus grande partie de la presse parisienne se refusait à admettre ses étranges créations qui se situaient à l'opposé des recherches naturalistes ; un exemple significatif est l'article de Mirbeau paru en 1886 dans le *Gaulois* (reproduit dans *Beaux-Arts*, 26 avril 1935, p. 2), faisant allusion à un fusain proche de celui-ci. « Ainsi M. Odilon Redon vous dessine un œil qui vagabonde dans un paysage amorphe, au bout d'une tige. Et les commentateurs s'assemblent. Les uns vous diront que cet œil représente exactement l'œil de la Conscience, les autres l'œil de l'Incertitude ; ceux-là expliqueront que cet œil synthétise un coucher de soleil sur les mers hyperboréennes, ceux-là qu'il symbolise la douleur universelle, etc... »

Collection Claude Roger Marx, Paris.

46. *PAVOT NOIR.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,52, L. 0,38.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1894, par André Bonger.

Bibl. J. Cohen Gosschalk : « Odilon Redon », Zeitschrift für Bildende Kunst (décembre 1910), p. 65, fig. 6 ; Mellerio (1923) hors texte.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand Ruel (1894), n° 40 ; Odilon Redon, Haagsche Kunstkring (1894), n° 25 ; Redon, Pastels and Drawings, New York, Galerie Seligmann (1952), n° 25.

Exécuté en 1893 (O.R.). Avant 1890, Redon modelait vigoureusement ses volumes dans un contraste d'ombres et de lumières ; dans les années suivantes, le souci de la ligne pure l'emporte. Il écrit en 1894 : « Je vois en cet instant une préoccupation d'arabesque. La ligne reprend son rang, sa nécessité, sa portée. » (Lettre à Picard.) L'arabesque triomphe dans les planches III et IV des *Fleurs du Mal* de 1890, dans la planche XI de la *Tentation* de 1896 — comme ici, dans le pur et sensible profil féminin.

Collection Mme Bonger, Almen.

47. *PROFIL DANS UN ENCADREMENT.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,47, L. 0,38.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection André Bonger.

A propos du thème des profils féminins parfois évoqués sur un fond de feuillages et de fleurs, Sandström (1955, pp. 161-162) note justement l'importance de la découverte par le public français des œuvres préraphaélites, à l'Exposition Universelle de 1889. Il semble, en effet, que Redon ait été jusqu'à un certain point impressionné par ces ouvrages ; dans le fusain *Printemps* (qui fut longtemps dans la coll. Bonger), les correspondances sont sensibles. Déjà Édouard Rod, qui séjournait en Angleterre en 1884, établissait un rapprochement entre Redon et Rossetti : « Ne trouvez-vous pas, écrivait-il à Sarrazin à propos du préraphaélite, que c'est une sorte de Redon plus humain, ayant en outre à son service les couleurs, et moins épouvanté ? » (Lettre du 16 juillet 1884 publiée dans *La Vie*, 1912, p. 288.) Mais n'oublions pas que l'inspiration chez Redon reste profondément différente, toute subjective, et que le thème des profils féminins apparaît avant tout comme l'évolution des recherches qui nous conduisent de l'*Hommage à Goya* de 1885 (cf. pl. VI, Mell. 59) aux pastels exécutés vers 1905-1908 (cf. *Profil dans les fleurs*, n° 108).

Collection Mme Bonger, Almen.

48. *VOILE MYSTIQUE.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,48, L. 0,35.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection André Bonger.

Bibl. J. Cohen Gosschalk : « Odilon Redon », Zeitschrift für Bildende Kunst (décembre 1910), p. 68, fig. 9.

Exp. Redon, Pastels and Drawings, New York, Galerie Seligmann (1952), n° 19.

En 1895, les amateurs qui recherchaient les fusains de Redon étaient en Belgique Edmond Picard, en Hollande André Bonger, à Paris Hayem, Hillel et Antoine de la Rochefoucauld.

Collection Mme Bonger, Almen.

49. *CHRIST EN CROIX.*

Fusain sur papier chamois. H. 0,510, L. 0,273.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Ambroise Vollard.

Entre 1895 et 1898, Redon exécute des fusains et des pastels de caractère mystique, qui représentent l'aboutissement de la période noire. Le thème du Christ domine ces années (cf. pastels, *Christ à l'Epine*, n° 77 et *Christ au Sacré Cœur*, n° 78). Un pastel, *Le Calvaire*, fut longtemps dans la collection Bonger (Exp. Redon, New York, Galerie Seligmann, 1952, n° 10, repr. — Voir aussi l'étude préparatoire au crayon, repr. Mellerio 1923, hors texte). Redon reprit plus tard ce thème dans un tout autre sentiment (*Christ en croix*, peinture, après 1905, coll. A. Redon).

Collection particulière, Paris.

50. *CHIMÈRE.*

Fusain sur papier rose. H. 0,55, L. 0,39.
Signé en bas, à gauche, en bleu : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en novembre 1902, par André Bonger.

Bibl. D. A. de Graaf : « Odilon Redon », Apollo (mai 1946), repr., p. 22.

Exp. Redon, Pastels and Drawings, New York, G. Seligmann (1952) n° 24.

Variation sur le thème de Oannès, tête aux yeux clos dressée sur un long corps annelé, tel qu'il apparaît à la planche XIV de la dernière série de la *Tentation*, en 1896 (Mell. 147).

Collection Mme Bonger, Almen.

51. *PIEUSES FEMMES.*

« Sur un mur noir, par une baie, sorte de mirage, apparaissent à mi-corps, deux femmes et un petit arbre ; au-dessus, au mur sombre, une fleur en forme de coquelicot. » O.R.

Planche XV

Fusain sur papier chamois. H. 0,524, L. 0,374.
Signé dans le coin inférieur gauche de la baie : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1897, par Ambroise Vollard ; Acquis, en 1950, par The Art Institute. Inventaire 50.1427.

Bibl. H. Edwards : « Redon, Flaubert, Vollard », Bulletin of The Art Institute, Chicago, n° 36 (1942) repr., p. 5. Redon, Drawings and Lithographs, Bulletin of the Museum of Modern Art, New York (1952) repr., p. 13.

Exp. Redon, Draw ings and Lithographs, New York, Museum of Modern Art (1952) n° 10.

Évolution du thème des *Entretiens Mystiques* (cf. la lithographie connue sous ce titre, 1892, Mell. 118). A rapprocher directement de la peinture *Vitrail* de la collection Bonger (n° 146) exécutée vers 1905 ; ce qui permet de souligner la continuité de l'inspiration entre l'œuvre noire et les œuvres colorées postérieures.

The David Adler Collect ion, The Art Institute of Chicago.

52. *PROFIL DE FEMME A CONTRE-JOUR.*

Planche XVIII

Fusain sur papier chamois. H. 0,471, L. 0,354.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Ambroise Vollard. Acquis en 1950 par The Art Institute. Invensaire 50.1422.

Bibl. Redon, Drawings and Lithographs, Bulletin of the Museum of Modern Art, New York (1952), XIX, n° 2, repr., p. 13.

Exp. Redon, Drawings and Lithographs, New York, Museum of Modern Art (1952), n° 17.

Vers 1895, Redon qui délaisse de plus en plus ses fusains, prend vis-à-vis de ses Noirs, le recul de l'artiste qui étudie et juge une partie de son œuvre parce qu'il a le sentiment qu'elle se clôt et forme déjà à ses yeux un tout complet. Dès 1891, au lendemain d'une visite chez Mellerio, qui avait réuni une importante collection de ses lithographies, il lui écrivait : « C'était aussi la première fois que m'apparaissait, bien présentée, cette suite d'essais à laquelle vous avez donné le titre d'œuvre !... Certains tombaient, quand d'autres sur lesquelles je ne comptais guère me semblaient mieux. L'artiste voit mieux son ouvrage hors de l'atelier. Il pèse les chances

possibles ou impossibles de la durée. Ces noires évocations, mais humaines, y résisteront-elles ? » (Lettres, pp. 16-17). Le recul s'accentue après 1895 ; Redon écrit à son ami Bonger, en 1896 : « Je vis ces jours derniers chez un collectionneur un nombre important de dessins sortis de chez moi depuis longtemps : ils étaient comme s'ils n'étaient pas de moi, et je les ai jugés par ces nouvelles choses de l'esprit que le temps apporte en nous, comme dans notre physique. Il y avait des pièces que j'ai trouvées meilleures et d'autres fort incomplètes à mes yeux nouveaux. Mais je dois dire que j'ai toujours livré quelque chose de moi, imparfait ou du moins me donnant le désir de la reprise en vue de meilleures formes. Cependant, un morceau de l'ouvrage m'excusait de l'avoir livré. En somme art suggestif, il est cela. » (Lettre à A. Bonger, 28 avril 1896.) De même, en 1897 : « Art discutable, avec des faiblesses — et des choses uniques que j'ai trouvées seul. » (Lettre à A. Bonger, 9 novembre 1897.) Mais, chez Redon, nul reniement ; car il a profondément conscience de l'unité et de la continuité de son art, à travers le passage des œuvres de blanc et noir aux œuvres colorées ; parlant, en 1901, à André Bonger, de ses travaux de décoration au château de Domecy, il insistait : « C'est une suite de mon art, je crois. » Mais son inspiration s'était détendue, la lumière et la joie envahissaient ses pastels et ses peintures ; et dans la même lettre à Bonger, il écrivait : « Les Noirs, où sont-ils maintenant ? » (Lettres, p. 44.)

The David Adler Collection, The Art Institute of Chicago.

EAUX-FORTES

Si le premier essai à l'eau-forte se situe vers 1861, c'est sous l'impulsion directe de Rodolphe Bresdin que Redon se met à graver. Il signa le Gué : *élève de Bresdin. L'influence du maître est sensible non seulement dans le petit format des pièces et leur technique, mais aussi dans le choix des sujets et l'inspiration. Sauf pendant les années 1865-1866, Redon n'utilisa l'eau-forte que d'une façon intermittente, et les pièces ne présentent aucun lien direct entre elles. Mellerio (1913) a catalogué 26 eaux-fortes, qui sont devenues des pièces rares et précieuses. Dans le catalogue publié en 1929 par l'Art Institute de Chicago, qui avait acquis en 1920 la collection personnelle de Redon, notons plusieurs états non décrits et trois pièces non signalées par Mellerio.* (Cf. aussi K. G. Boon, Bulletin van het Rijksmuseum, 1954, nº 3, pp. 68-69.)

53. *LUTTE DES CAVALIERS.*

Eau-forte.
Mell. 4.
1865.

A travers l'influence de Bresdin et le souvenir des maîtres romantiques, s'affirment ici des qualités qui appartiennent en propre à Redon : densité des volumes, modelé large et vigoureux, jeu d'ombres et de lumières, caractère dramatique. L'œuvre se situe dans le même sens que le fusain exactement contemporain : *Dante et Virgile*, nº 6.

Collection particulière, Paris.

54. *FEMME A L'OURSIN.*

Eau-forte.
Second état de la planche décrite par Mellerio au nº 10.
Non signalé par Mellerio, mais reproduite p. 8 dans : The Etchings and Lithographs of Odilon Redon, Chicago (1929), nº 10 bis.

Redon reprend le cuivre du *Cavalier galopant* de 1866, et utilisant selon sa fantaisie la forme des nuages et des masses rocheuses, fait surgir cette forme féminine qui nous introduit dans le monde de ses créations les plus subjectives et les plus poétiques.

Collection particulière, Paris.

LITHOGRAPHIES

Redon fut initié à la lithographie avant 1870 par Rodolphe Bresdin (A.S.M., p. 125). *Mais c'est vers 1878 qu'il commença à produire à l'aide de cette technique.*

Son but initial a été nettement précisé dans une lettre à André Mellerio en 1898 : « ... Je puis vous dire pourquoi j'ai fait de la lithographie : c'est que j'avais, avant, vainement essayé de produire dans le Salon officiel les nombreux fusains que j'avais crayonnés et qui dormaient dans mes cartons. Fantin-Latour me donna l'excellent conseil de les reproduire à l'aide du crayon gras ; il me passa même de bonne grâce une feuille de papier report pour le calque. J'ai donc fait mes premières lithographies pour multiplier mes dessins » (Lettres, p. 30). *Redon a écrit ailleurs : « Mes premières lithographies, parues en 1879, étaient, pour la plupart, des répliques ou variantes de dessins que j'avais faits bien avant pour moi seul, en plein isolement de la campagne* » (A.S.M., p. 121). *Les fusains ne peuvent donc être considérés comme des recherches en vue de lithographies ; il existe souvent un écart considérable (le fusain* L'Araignée *date de 1881, la lithographie de 1887).*

Rapidement, l'artiste produisit des lithographies de plein jet, utilisant presque toujours le papier report ; il jugeait la pierre « revêche », « maussade comme le serait une personne qui a ses caprices et ses nerfs » (A.S.M., p. 124). *Ses imprimeurs furent surtout Lemercier (entre 1879-1887), Becquet (entre 1887 et 1898), Clot (entre 1895 et 1908) et Blanchard (qui imprima entre autres* L'Apocalypse). *La suite consacrée aux* Fleurs du Mal, *en 1890, est un tirage sur cuivre par le procédé d'Evely.*

Entre 1879 et 1899, Redon produisit treize suites lithographiques et de nombreuses pièces isolées. Mellerio (1913) a dressé le catalogue de 181 planches; à Chicago, nombreux états non décrits par Mellerio (cf The Etchings and Lithographs of Odilon Redon, Chicago, Art Institute, 1929).

C'est essentiellement par ses lithographies que Redon, avant 1894, prit contact avec le public et fut apprécié par un groupe d'amateurs. L'artiste abandonna la lithographie en même temps que les fusains ; déjà quelques essais de planches en couleurs, en 1897, annoncent sa nouvelle orientation ; sa dernière suite lithographique, L'Apocalypse, *date de 1899. Il n'utilisa la lithographie, après 1900, qu'en vue de portraits.* (Mell. 190-197).

55. *GERMINATION.*

Lithographie.
Mell. 28.

Planche II de la première suite lithographique publiée par Redon en 1879 et intitulée *Dans le Rêve :* « Le titre me vint tout de suite aisément et désignait mon atmosphère personnelle dans l'ambiance à ce moment-là. (On lisait *l'Assommoir*, et les Impressionnistes avec Degas, avaient déjà fait une large trouée à la suite de Zola.) Cet album est peut-être l'un de mes préférés parce qu'il est façonné sans aucun alliage de littérature. Le titre *Dans le Rêve* n'étant en quelque sorte qu'une clé d'ouverture. » (Lettres, p. 30.) Parmi les vingt-cinq souscripteurs de cet album, citons : Maurice Bouchor, Ernest Chausson, Armand Clavaud, Jules Boissé et Mme de Rayssac.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

56. *LE JOUEUR.*

Lithographie.
Mell. 31.

Planche V de l'album *Dans le Rêve.* Une des pièces où apparaissent nettement certains éléments de son art de visionnaire, en particulier le renversement des proportions du monde réel, joint à une extrême rigueur du dessin. Voir sur le thème du *Dé* le dessin exposé au n° 21.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

57. *LE SOUFFLE QUI CONDUIT LES ÊTRES EST AUSSI DANS LES SPHÈRES.*

Lithographie.
Mell. 42.

Planche V de l'album *A Edgar Poe*, de 1882. C'est à partir de cette seconde suite lithographique que Redon mit une légende au bas de chacune de ses planches. « Les légendes de l'album *A Edgar Poë* sont de moi, ainsi que les autres. Sauf quand il s'est agi de Flaubert ou Baudelaire. » (Lettres, p. 35.) Les mots ainsi ajoutés avaient pour but non de préciser mais de renforcer le pouvoir suggestif des images qu'ils accompagnaient ; selon l'expression de Redon lui-même, ils avaient la portée d' « un quali-

ficatif sur une sonate » (Lettres, p. 31.). Leur valeur poétique révélait en Redon un écrivain ; Mallarmé lui disait : « Et vous le savez, Redon, je jalouse vos légendes. » (Lettre du 10 novembre 1891.)

Sandström a publié (fig. 44) un dessin au fusain du même sujet (coll. R. Buhler, Winterthur).

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

58. *LE SATYRE AU CYNIQUE SOURIRE.*

Lithographie.
Mell. 49.

Planche V de l'album *Les Origines* (1883). Redon avait envisagé pour cette suite un autre titre : *Monstres* (Lettres, p. 31) ; les planches furent publiées sans légendes. Mellerio a reproduit, dans son catalogue, les légendes que Redon avait composées et inscrites sur l'exemplaire appartenant au prince Primoli.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

59. *UN ÉTRANGE JONGLEUR.*

Lithographie.
Mell. 58.

Planche V de l'album *Hommage à Goya* (1885). Mallarmé, remerciant Redon de l'envoi de cet album, lui écrivait en février 1885 : « Mon autre préféré est, dans le même ordre de songes salomoniques, cet Étrange Jongleur, à l'esprit dévasté par la merveille au sens profond qu'il accomplit et si souffrant dans le triomphe de son savant résultat. » (Lettre de Mallarmé exposée n° 221.)

Jean Lorrain a longuement commenté cette pièce dans son article du 10 avril 1894 de *l'Écho de Paris* (intitulé : « Un Étrange Jongleur », repris dans *Sensations et Souvenirs*, 1895, pp. 213-220).

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

60. « *LA MORT : mon ironie dépasse toutes les autres.* »

Lithographie.
Mell. 97.

Planche III de l'album : *A Gustave Flaubert* (1889). C'est Émile Hennequin qui fit connaître à Redon *La Tentation de saint Antoine*, de Flaubert : « Je vous remercie de m'avoir fait lire la Tentation de saint Antoine, une merveille littéraire et une mine pour moi », lui écrivait Redon, le 31 mars 1882 (cf. Auriant, 1935). Et sur le même sujet, à Mellerio, en 1898 : « J'ai été vite séduit par la partie descriptive de cet ouvrage, par le relief et la couleur de toutes ces résurrections d'un passé. » (Lettres, p. 32). Par trois fois, en 1888, en 1889 et en 1896, Redon consacra à ce texte une suite lithographique. Cette personnification de la Mort, une des plus fortes créations du visionnaire, se trouve ébauchée à la planche VI de la première suite (Mell. 89) ; mais c'est dans cette planche de 1889 qu'elle nous apparaît sous sa forme définitive et achevée. Elle a profondément frappé les contemporains : « Me voici stupéfié encore par cette Mort, écrit Mallarmé à Redon, squelette en haut, en bas enroulement puissant tel qu'on le devine ne finir : je ne crois pas qu'artiste eut fait ou poète rêvé image aussi absolue. » (Lettre de Mallarmé exposée n° 222.) De même, Gauguin, dans sa lettre d'adieu à Redon, en 1890 : « En Europe, cette mort avec sa queue de serpent est vraisemblable ; mais à Tahiti, il faut la voir avec des racines qui repoussent, avec des fleurs » (Lettre publiée dans *La Vie*, 2 novembre 1912, p. 589, exposée n° 225). Voir la transposition colorée de cette lithographie n° 164.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

61. *PÉGASE CAPTIF.*

Lithographie.
Mell. 102.
1889.

Planche X

L'une des pièces les plus célèbres, et l'un des symboles les plus hauts de toute l'œuvre de Redon. Captif dans le monde des Noirs, nous retrouverons le beau Pégase, libre et triomphant dans les peintures exécutées entre 1905 et 1908 (cf. nos 159 et 172), comme dans le *Paravent rouge* (n° 189).

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

62. *LE LISEUR.*

Lithographie.
Mell. 119.
1892.

Redon s'est plu à évoquer l'image de son ami Bresdin, mort en 1885. Nous retrouvons ses traits, tels qu'ils s'étaient fixés dans son souvenir.

« Un homme de moyenne taille, trapu et puissant, les bras courts. La figure aux yeux clairs et fins. Un front placide et haut qu'aucune ride ne rayait » (A.S.M., p. 126). Redon le représente tel un philosophe de Rembrandt, maître que Bresdin lui avait appris à découvrir (Sur Bresdin, cf. Odilon Redon, article de *la Gironde*, 10 janvier 1869 et Préface à l'exposition Bresdin, catalogue du Salon d'Automne, 1908). Voir Lettres de Bresdin à Redon, nos 212-213.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

63. *L'ARBRE.*

Lithographie.
Mell. 120.
1892.

Sur le thème de l'arbre, voir le fusain no 9. « Qui saura jamais les efforts que j'ai faits depuis trente ans, pour y vivre, écrit Redon en 1894 à André Bonger au sujet de Paris, loin des arbres et de la nature inconsciente ! J'ai toujours gardé sous la fenêtre de mes divers logis la vue d'une pauvre branche, d'un rameau de verdure pour entretenir un peu d'illusion dans l'esprit. » (Lettres, p. 20). En 1891, à la planche VI de l'album *Songes* (Mell. 115), Redon avait représenté un mur sombre où, à travers une fenêtre, l'on aperçoit dans la lumière un jeune tronc couvert de feuilles.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

64. *L'AILE.*

Lithographie.
Mell. 22.
1893.

Cette pièce, comme la plupart des lithographies exposées, provient du don à la Bibliothèque Nationale de René Philippon. C'est pour servir de commentaire à la traduction qu'avait faite René Philippon de l'œuvre de Bulwer Lytton, que Redon composa la suite de six planches avec frontispice, *La Maison Hantée* (Mell. 160-166). L'album fut édité en 1896 aux frais et par les soins de René Philippon ; Redon a dédicacé à cet amateur, en 1895, un intéressant carnet de croquis, récemment acquis par The Art Institute of Chicago, et a fait son portrait au pastel en 1900.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

65. *HANTISE.*

Lithographie.
Mell. 128.
2e état, 1894.

Dans un premier état, la femme était poursuivie par un démon ailé ; ce motif était emprunté à deux dessins exécutés en 1872 (O.R.), intitulés *Marguerite Hantée* (l'un d'eux appartint à J. K. Huysmans). Dans le second état, le démon disparaît, mais du fond opaque surgissent d'imprécises formes ; on peut suivre l'évolution de ce thème, traité tout d'abord dans la tradition romantique, puis transposé sous une forme symbolique et suggestive.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

66. *L'ART CÉLESTE.*

Lithographie.
Mell. 131.
1894.

Planche dédiée à la musique, « art céleste ». Redon fut passionnément épris de musique, dès l'enfance : « Mon frère aîné (Ernest), né à la Nouvelle-Orléans et qui me précédait de cinq ans, était enfant musicalement prodige. Quand je suis né, il jouait déjà ; au berceau, j'entendis Beethoven et Bach. Je suis né sur une onde sonore... Plus tard, adolescent, j'entendis les œuvres alors peu connues de Berlioz, Schumann, Chopin. La maison de famille en était remplie. Elle imprima assurément à mon âme un pli. » (Lettre à Picard.) Toute sa vie, Redon, lui-même exécutant (il jouait du violon), se montra « fidèle écouteur aux concerts » (A.S.M., p. 25). Bien souvent, à propos d'art plastique, Redon utilise des comparaisons empruntées au langage musical ; décrivant la peinture du *Vitrail* (ayant appartenu à G. Fayet), il écrit : « Tout cela est imprécis, gauchement indiqué, ne signifie rien, semble équivoque. Il n'y a d'évident qu'une recherche d'harmonie chromatique, trouvée dans les tons clairs (ton musical majeur) » (Lettre à G. Frizeau du 8 janvier 1908, publiée dans *La Vie*, décembre 1916, p. 381).

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

67. *LE BOUDHA.*

Lithographie.
Mell. 132.
1895.

Cette pièce, qui fait partie de « L'Estampe originale » de Marty, se situe dans le cycle des œuvres inspirées par Flaubert. Une phrase de la *Tentation* a été utilisée par Redon comme légende : « Boudha : On m'a mené dans les écoles, j'en savais plus que les docteurs. » Sur l'évolution du thème de Boudha, voir le pastel nº 100 et le panneau décoratif nº 186.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

68. *DES PEUPLES DIVERS HABITENT LE PAYS DE L'OCÉAN.*

Lithographie.
Mell. 156.

Planche XXIII de la dernière suite consacrée à la *Tentation* en 1896. Première vision sous-marine, dont le thème a inspiré, après 1903, de nombreux pastels (cf. nº 91).

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

69. *UNE FEMME REVÊTUE DE SOLEIL.*

Planche XXIX

Lithographie.
Mell. 179.

Planche VI du dernier album publié par Redon, en 1899, *L'Apocalypse.* Le titre même de cette pièce symbolise l'évolution de l'artiste à ce moment, des Noirs à la Couleur, de la Nuit à la lumière.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris.

LA COULEUR

« En m'objectivant sans cesse, j'ai su depuis, avec les yeux ouverts plus grandement sur toutes choses, que la vie que nous déployons peut révéler aussi de la joie. Si l'art d'un artiste est le chant de sa vie, mélodie grave ou triste, j'ai dû donner la note gaie dans la couleur. »

A.S.M., p. 132.

PASTELS

C'est par le pastel que s'opéra le passage de l'œuvre noire à l'œuvre colorée ; Redon retrouvait dans cette matière impalpable et souple les qualités du fusain (il appelait le fusain « pastel noir ») avec, en plus, toutes les ressources de la couleur. Déjà en 1889, Huysmans fait allusion, dans une lettre, à des dessins rehaussés. « Songez, ô Redon, à ces dessins en couleur, songez à cela, car c'était vraiment bien et neuf. » (Lettre publiée dans *La Vie*, 1912, p. 236.) *Redon débuta par des rehauts de pastel sur des fusains anciens ; dès 1895, le pastel avait pris une place prépondérante dans son activité : « J'ai beaucoup travaillé à des pastels, écrivait-il à Bonger en 1898, ils ont occupé mes heures avec entrain et je crois bien qu'ils m'occuperont désormais plus qu'autre chose, avec un peu de peinture. »* (Lettre du 12 août 1898.)

C'est uniquement par des pastels que l'artiste fut représenté à l'exposition de 1899 chez Durand-Ruel. Il ne devait plus cesser, jusqu'à sa mort, de s'exprimer à l'aide de cette technique.

70. *PORTRAIT DE MADAME REDON BRODANT.*

Planche XX

Pastel. H. 0,50, L. 0,35.
Signé en bas, à droite, et daté : ODILON REDON, 1880.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1894), n° 68 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 97 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 71 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 145 ; Ingres à Picasso, Paris, Galerie La Renaissance (1928) ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 63.

Œuvre isolée dans la période noire, l'un des premiers pastels datés, exécuté en 1880, l'année même de son mariage avec Camile Falte, jeune fille née à l'île Bourbon, demi-sœur de Juliette Dodu. Mme Redon fut pour son mari une compagne d'élite, dont nous nous plaisons à retrouver les traits dans de nombreux portraits et dans maintes compositions. « Je crois que le *oui* que j'ai prononcé le jour de notre union, pouvait

écrire Redon en 1898, fut l'expression de la certitude la plus entière et sans mélange que j'ai ressentie. Une certitude plus absolue que ma vocation même. » (Lettres, p. 37.)

Collection Ari Redon, Paris.

71. *VIEIL ANGE.*

Planche XXII

« Ailes déployées sur un ciel violet sombre et accoudé sur un semblant de roche, à mi-corps et les yeux levés ; et dans le haut, un nuage jaune et or. » O.R.

Fusain et pastel. H. 0,510, L. 0,360.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1902, par Maurice Fabre. Collection Jacques Zoubaloff ; don au petit Palais en 1916. Inventaire 1215.

Bibl. La Donation J. Zoubaloff aux Musées de France, Paris, Ed. Morancé (s.d.), n° 1215 ; Mellerio (1923) repr. en couleurs sur la couverture ; C. Gronckowski. Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 911.

Exp. Odilon Redon. Paris, Petit Palais (1934), n° 77.

Exemple caractéristique de fusain ancien rehaussé de pastel vers 1892-1895. Sur ce thème de l'Ange déchu que nous avons vu apparaître dès 1871 dans les fusains (cf. n° 11), citons un autre pastel contemporain de celui-ci, *La Chaîne* : exposé en 1899 à l'Hommage à Redon, chez Durand-Ruel (avec le *Portrait de Sita*, fille d'Élémir Bourges, *la Palme*, *le Manuscrit*, *la Cape*...) il a appartenu à Thadée Natanson. (Vente Paris Hôtel Drouot, 13 juin 1908, n° 27.)

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

72. *SALOMÉ.*

Fusain et pastel. H. 0,50, L. 0,35 env.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Olivier Sainsère.

Exp. Odilon Redon. Paris, Galerie Drûet (1923), n° 94.

Peut-être le pastel *Salomé* exposé en 1894, chez Durand-Ruel (n° 69). Nous voyons ici le passage de thèmes de la période noire dans une œuvre colorée : deux thèmes fusionnent ici, celui des « Prêtresses en attente » tel qu'il apparaît à la planche V de *La Nuit* de 1886 (Mell. 66), et celui de saint Jean-Baptiste souvent traité dans les fusains (en particulier dans *L'Apparition*, n° 34).

Collection particulière, Paris.

73. *FLEUR DE SANG.*

Planche XLII

Pastel. H. 0,295, L. 0,425.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Rétrospective d'Art Indépendant. Paris, Grand Palais (1926), nº 3165.

Exécuté en 1895 (O.R.). Une des plus singulières et des plus libres créations de Redon.

Collection particulière, Paris.

74. *VITRAIL.*

« Des colonnes autour du vitrail indéterminé. A droite, en bas, un ange tenant une sorte de crâne. » O.R.

Fusain et pastel. H. 0,87, L. 0,68.
Signé : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1904, par Ricardo Vinès.

Bibl. Claude Roger Marx : « Odilon Redon, peintre et mystique », L'Œil (mai 1956), p. 27.

Exp. Salon d'Automne (1904), nº 29 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), nº 135 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 154.

Nous retrouvons ici l'atmosphère de nombreux fusains qui nous introduisent dans l'intérieur obscur d'un Temple (en particulier *Le Bénitier* et *Temple*, coll. Bonger). Un autre fusain rehaussé, contemporain de celui-ci îstitué *Vitrail*, appartient à M. Philippe Fontaine.

Le pianiste Ricardo Vinès, ami personnel de Redon, familier de l'avenue de Wagram, conserva toute sa vie cette œuvre accrochée au-dessus de son piano. Redon avait fait en 1903 le portrait de Vinès (Mell. 94).

Collection particulière, Paris.

75. *VIERGE ET ENFANT SUR FOND DE VITRAIL.*

Couverture

Fusain et pastel. H. 0,45, L. 0,38.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en mars 1903 par Durand-Ruel. Vente Paris Hôtel Drouot (14 décembre 1943), nº 22 (sous le titre Mère et Enfant).

Cette œuvre, ainsi que les huit suivantes, ont été exécutées entre 1894 et 1900 ; l'artiste y démontre sa rapide maîtrise du pastel dans des har-

monies à la fois vives et subtiles. Contrairement à l'opinion généralement admise que la couleur correspond, chez Redon, à une immédiate détente de son inspiration, ces œuvres témoignent d'une extrême tension intérieure. Ces années sont marquées en effet par une profonde crise de caractère mystique qui représente l'aboutissement de la période noire.

Collection particulière, Paris.

76. *VIERGE NIMBÉE.*

« Ciel sombre brun avec nuages violet et rouge ; à gauche, un être auréolé sur une barque, des gerbes d'or à la proue de la barque, et sur les eaux une sorte de phosphorescence bleue, comme un feu follet. » O.R.

Pastel. H. 0,42, L. 0,28.
Signé vers la droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1898, par Sarah de Swarte. Vente S. de Swarte, Amsterdam (11 mars 1902). Acquis à cette vente par André Bonger.

Bibl. Sandström (1955), p. 165 et fig. 128.

Exp. Redon, Pastels and Drawings, New York J. Seligmann (1952), n° 8 repr.

Ces premiers pastels intenses, souvent sur fond de nuit, exécutés avant 1900, représentent une partie de l'œuvre peu connue en France. Ils furent, pour la plupart, acquis par des amateurs de Belgique et de Hollande. Mlle de Swarte, qui acquit celui-ci en 1898, fut très tôt liée d'amitié avec Redon qui la visita souvent à Amsterdam ; elle fut, avec André Bonger, l'un des organisateurs de l'exposition Redon au Cercle des Arts de La Haye, en 1894.

Collection Mme Bonger, Almen.

77. *CHRIST A L'ÉPINE.*

Fusain et pastel. H. 0,50, L. 0,40.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 109.

La figure du Christ domine les années 1895-1900 (cf. n^{os} 78 et 79) et donne son sens à cette crise mystique. Il ne s'agit pas d'une adhésion à un dogme. Redon triomphe à ce moment du pessimisme des Noirs et la sérénité douloureuse du visage du Christ devient à ce moment, dans

son œuvre, le plus pur symbole de cette victoire des forces spirituelles. « Mon art ne m'a donné que des amitiés de qualité parmi des catholiques, devait écrire plus tard Redon à G. Frizeau. Il faut bien qu'il ait quelque chose pour eux. » (Lettres, p. 89.) Mais Redon n'a cessé de s'élever contre toute interprétation de son œuvre visant à l'engager sur un plan religieux ; ce fut le seul point où il s'opposa à son ami Maurice Denis qui, par deux fois, en 1896 dans ses « Notes sur la peinture religieuse » (cf. *Théories*, pp. 42-43) et en 1903 dans son article sur l'exposition Durand-Ruel (*L'Occident*, avril 1903), décelait dans son œuvre une nette orientation chrétienne.

Le thème de la tête du Christ avec l'Épine apparaît à la dernière planche de la *Tentation* de 1896 (Mell. 157) ; nous le retrouvons dans un fusain contemporain de la coll. d'Andoque. Une variante de ce pastel est dans la coll. Regnault (exposée au Stedjlick Museum, Amsterdam).

Collection particulière, Paris.

78. *LE SACRÉ CŒUR.*

Planche XXV

Pastel. H. 0,60, L. 0,45.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Paul Jamot. Legs P. Jamot au Cabinet des Dessins du Musée du Louvre en 1939. Inventaire RF 1941-24.

Bibl. Luc Benoit : La collection Paul Jamot. L'Amour de l'Art (1926), p. 171 repr.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 68 ; Donation Paul Jamot, Paris, Orangerie (1941), n° 139 ; Les Impressionnistes, Paris, Jeu de Paume (1947), n° 217 ; Pastels, Paris, Orangerie (1949), n° 109 ; Pastels du XIX^e^ siècle, Paris, Cabinet des Dessins du Louvre (1956).

Une proche variante au pastel de ce thème appartient au Rijksmuseum Kröller Müller (Inventaire 658).

Musée du Louvre.

79. *CHRIST DU SILENCE.*

Fusain et pastel. H. 0,58, L. 0,46.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; donné par lui au Petit Palais, en 1916. Inventaire 1216.

Bibl. André Salmon : Odilon Redon, l'Art Décoratif (1913) repr., p. 11 ; La donation J. Zoubaloff aux Musées de France, Paris, Ed. Morancé (s.d.), p. 36, n° 1216 ; Claude Roger Marx (1925) repr., p. 37 ; C. Gronkowski : Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 912.

Exp. Odilon Redon. Paris, Petit Palais (1934), n° 78.

Le thème mystique du Silence — personnage aux yeux clos, un doigt sur les lèvres — dont l'origine peut être trouvée dans certaines représentations peintes ou sculptées de l'Inde, a souvent été traité par Redon, en particulier dans la peinture du Museum of Modern Art, New-York (cf. n° 177), exécutée vers 1911.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

80. *FEMME VOILÉE.*

Planche XXIV

Pastel. H. 0,47, L. 0,32.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis, en 1920, par le Rijksmuseum Kröller Müller ; inventaire 638.

Bibl. H. P. Bremmer, Catalogues Verzameling H. Kröller Müller, La Haye (1921), n° 498 ; Schilderkunst XIX^ee^ en XX^ste^ Eeuw Rijksmuseum Kröller Müller (1956), n° 790.

Une des œuvres les plus essentielles de Redon, où s'expriment et se résument à la fois la tension intérieure de cette crise mystique et les hardiesses du coloriste.

Rijskmuseum Kröller Müller, Otterlo.

81. *LES ÉPINES ROUGES.*

« Une femme, vue de profil, est confondue dans un ciel vert et bleu intense ; des épines visent et pénètrent son corsage comme un rayonnement ; une fleur spongieuse d'un rouge vénéneux, ponctuée de blanc, au bas du cadre. » O.R.

Pastel. H. 0,515, L. 0,37.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1899, par Maurice Fabre. Acquis par Gustave Fayet à la Vente de la collection de Maurice Fabre en 1911.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1903), n° 25 ; Salon d'Automne (1904), n° 28.

Œuvre admirablement représentative des années 1897-1899.

Collection L. Fayet, Arles.

82. *LA BARQUE.*

Vue plongeante à l'intérieur de la barque ; une sainte femme à genoux, entourant le mât de ses bras.

Pastel, H. 0,60, L. 0,52.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis par André Bonger.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1903), n° 28 ; Redon, Pastels and Drawings, New York, J. Seligmann (1952), n° 2 repr.

Thème mystique de la Barque des Saintes Femmes dont nous connaissons plusieurs variations au pastel à partir de 1897 (cf. n° 83) et plus tard en peinture (coll. Président Albert Sarraut, Andoque, Bonger, Redon, Istel, Henry Kapferer...) et dans les aquarelles (cf. n° 196). Sur le passage du thème de la Barque, de la peinture descriptive à la peinture symboliste, voir le *Voilier en Bretagne*, n° 124.

Collection Mme Bonger, Almen.

83. *LA BARQUE.*

A l'arrière deux figures lumineuses.

Pastel. H. 0,61, L. 0,51.
Signé à gauche, sur le bord de l'embarcation : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, avant 1903, par Arthur Fontaine. Vente A. Fontaine, Paris Hôtel Drouot (13 avril 1932), n° 19 repr.

Bibl. Robert Rey : « Odilon Redon », Art et Décoration (août 1920) repr., p. 39.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1903), n° 30 ; Salon d'Automne (1904), n° 30 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 102 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 119.

Œuvre d'une rare qualité ayant appartenu à Arthur Fontaine. Autre version du même thème très proche de celle-ci dans un pastel de l'ancienne coll. Armand Parent (cf. G. Jean-Aubry : « Odilon Redon ». *La Renaissance de l'Art Français*, août 1920, repr. p. 133).

Collection Mme H. Gouin, Paris.

84. *JEANNE D'ARC.*

Planche XXVIII

Pastel. H. 0,52, L. 0,275.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Kunstmuseum Winterthur (1917), n° 123 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), b° 94 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 68 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 146 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 82.

Bibl. G. Jean Aubry : Odilon Redon. La Renaissance de l'Art Français (août 1920) repr., p. 333.

Le calme visage de profil se détache sur un fond intense où triomphe la dominante rouge. De même inspiration que *les Épines* (nº 81), mais légèrement postérieure.

Collection particulière, Paris.

85. *PORTRAIT D'ARI DE PROFIL A GAUCHE.*

Planche XXVII

Pastel. H. 0,45, L. 0,20.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection André Bonger.

Exp. Redon, Pastels and Drawings, New York, J. Seligmann (1952), nº 11.

Sensible portrait, exécuté vers 1897, de son jeune fils, Arï, né en 1889.

Collection Mme Bonger, Almen.

86. *PORTRAIT DE MADAME REDON.*

Pastel et sanguine. H. 0,49, L. 0,36.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste avant 1900.

Ce beau portrait peu connu, traité dans le même esprit que *L'Écharpe jaune* du Rijksmuseum Kröller Müller (Inventaire 622), répond au but que l'artiste assignait au portrait : « Un portrait, écrivait-il, est l'image d'un caractère, d'un être humain, représenté dans son essence. Toute la vie profonde qui le manifeste pour nous au dehors : attitude, expression, densité morale. » (A.S.M., p. 102.)

Collection particulière.

87. *MÉDITATION.*

Planche XXXVII

« Fleurs de fantaisie dans un vase violet ; au fond, un profil de femme avec une cape. » O.R.

Pastel sur papier Ingres. H. 0,465, L. 0,555.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en 1899.

Exécuté en 1899, nous voyons apparaître dans l'œuvre de Redon une progressive détente ; après la perte de Peyrelebade, en 1897, qui l'affecta profondément, la vie semble apporter à l'artiste les consolations qu'elle lui avait jusqu'ici refusées. De nouveaux amateurs collectionnent ses œuvres : André Bonger, Maurice Fabre, Robert de Domecy, bientôt Gustave Fayet. En 1897 et en 1899, Ambroise Vollard acquiert une grande partie des fusains qui restaient à l'atelier. Installé 32, puis 129, avenue de Wagram, Redon est entouré par les jeunes peintres Denis, Sérusier, Bonnard, Vuillard, Roussel ; à l'exposition de 1899, chez Durand-Ruel, ils accueillent et rendent hommage à leur aîné.

Collection particulière.

88. *PORTRAIT DE PAULE GOBILLARD.*

Planche XXXVIII

Pastel. H. 0,52, L. 0,46.
Signé et daté en bas, à droite : ODILON REDON, 1900.

Hist. A appartenu, ainsi qu'un pastel « Corbeille de fleurs », à Paule Gobillard.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1903), n° 18 ; Salon d'Automne (1904), n° 27 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 96 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 76 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), n° 153 ; Paul Valéry, Paris, Bibliothèque nationale (1956).

Exécuté en 1900. Nièce de Berthe Morisot, plus tard belle-sœur de Valéry, Paule Gobillard fut très liée avec Redon qui appréciait ses dons et la vivacité de son esprit. Après la vente de Peyrelebade, en 1897, les Redon louèrent chaque été une villa à Saint-Georges-de-Didonne, près de Royan (Lettres, p. 29). Paule Gobillard passa chez eux quelques semaines, en septembre 1900 (Lettres, pp. 41-42). Ils allèrent jusqu'à Orthez rendre visite à Francis Jammes ; nous avons un écho de cette visite dans une lettre de Jammes à Gide : « Je ne sais que le grand plaisir que j'ai eu à recevoir ensemble de charmantes visiteuses et le bon Odilon Redon que j'ai retrouvé très chaumière indienne. » (F. Jammes à A. Gide. *Correspondance*, Paris 1948, n° 139, p. 170.)

Collection particulière, Paris.

89. *PORTRAIT DE MADAME ARTHUR FONTAINE.*

Planche XLI

Pastel. H. 0,72, L. 0,56.
Signé et daté en haut, à droite : « Fait à Saint-Georges de Didonne, sept. 1901, ODILON REDON ».

Hist. Acquis de l'artiste en 1901 par Arthur Fontaine.

Exp. Odilon Redon. Paris, Galerie Durand-Ruel (1903), n° 17 ; Salon d'Automne (1904), n° 26 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 98 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 104 ; Étapes de l'Art Contemporain, II, Paris, Gazette des Beaux-Arts (1934), n° 84 ; Cent ans de Portraits français, Paris, Galerie Bernheim (1934), n° 61 ; La Femme, Paris, Galerie Bernheim (1948), n° 70 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-1950), n° 147 ; Cinquante ans de Peinture française dans les collections particulières, Paris, Arts Décoratifs (1952), n° 133.

Mme Fontaine, née Marie Escudier, et son mari Arthur Fontaine, furent pour Redon d'excellents amis ; l'artiste annonce avec joie à Maurice Fabre leur arrivée à Saint-Georges-de-Didonne, en 1901 : « La saison bat son plein, notre petite plage est plus animée ; Royan a dans l'air un ferment de plaisir. Et je travaille aussi. Nous aurons les Fontaine en septembre. une petite villa est arrêtée pour eux près de nous. » (Lettre, p. 49.) C'est alors que fut exécuté ce portrait, ainsi que le portrait à la sanguine d'Arthur Fontaine. Ce grand amateur a réuni un très bel ensemble d'œuvres de Redon. C'est dans son salon que l'artiste rencontra André Gide, Francis Jammes et Claude Debussy.

Collection Jean Arthur Fontaine, Paris.

90. *PORTRAIT DE MADAME REDON DE PROFIL.*

Planche XLVII

La tête est traitée à la sanguine estompée par endroits. Un trait de sanguine souligne les contours du vêtement rehaussé de pastel et de craie blanche.

H. 0,550, L. 0,445.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Armand Parent. Acquis par le Cabinet des Dessins du Louvre, en 1951. Inventaire RF 29 913.

Bibl. Fegdal (1929), pl. XXI.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 66 ; Acquisitions et Donations nouvelles au Cabinet des Dessins, Paris, Louvre (1955), n° 50.

Dans certains portraits, Redon se plaît à évoquer l'ambiance d'un moment, la grâce éphémère d'une mode, à faire surgir du fond un encadrement floral qui a une valeur essentiellement musicale et poétique : tels, par exemple, les portraits de Mme Fontaine et d'Yseult Fayet (cf. nos 89 et 105). Dans d'autres au contraire, Redon concentre notre attention sur le modèle, et par l'élimination des détails et la sévérité du dessin, laisse à l'expression du visage la première place, comme dans le portrait de Paule Gobillard et dans celui-ci où il s'apparente à Degas.

Musée du Louvre.

91. *VISION SOUS-MARINE.*

Planche XL

« Fleurs, coquilles, fond bleu. » O.R.

Pastel. H. 0,60, L. 0,49.
Hist. Acquis de l'artiste par Arthur Fontaine en 1904. Vente A. Fontaine, Paris, Hôtel Drouot (13 avril 1932), nº 18.

Exp. Salon d'Automne (1904), nº 38 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), nº 103 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 98 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 120 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), nº 148 ; Cinquante ans de peinture française dans les collections parisiennes, Paris, Arts Décoratifs (1952), nº 134.

Exécuté sans doute pendant l'été 1904 (Lettres, p. 59), ce pastel fut l'une des 44 œuvres de l'artiste exposées dans une salle particulière, au Salon d'Automne de 1904, qui avait tenu à rendre hommage à Redon en même temps qu'à Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir et Toulouse-Lautrec.

Les premières visions sous-marines dans l'œuvre de Redon ont été inspirées par le texte de Flaubert décrivant l'apparition de la vie au fond des eaux dans *la Tentation*. « Les bêtes de la mer, rondes comme des outres, plates comme des lames, dentelées comme des scies, s'avancent en se traînant sur le sable... Des peuples divers habitent les pays de l'océan... » (Planches XXII et XXIII de la suite de 1896.)

Collection particulière, Paris.

92. *GÉRANIUM DANS UN VASE NOIR.*

Pastel sur papier gris. H. 0,57, L. 0,47.
Signé : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en décembre 1904, par Arthur Fontaine.

De 1903-1905 date une série de petits bouquets aux couleurs vives, présentés sans indication de support, la teinte mate du papier gris ou beige servant de fond uni. Redon tire un effet décoratif de sa signature, tel un artiste d'Extrême-Orient (cf. nos 93 à 96),

Collection particulière.

93. *COQUELICOTS, MARGUERITES ET FOLLES AVOINES DANS UN PETIT VASE BLEU ROI.*

Pastel sur papier gris. H. 0,56, L. 0,455.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Nous retrouvons ce vase bleu à anse dans la nature-morte contemporaine, ayant appartenu au Docteur Sabouraud (nº 143).

Collection particulière, Paris.

94. *ROSE, PIVOINES ET BLEUETS DANS UN PETIT VASE VERT.*

Pastel sur papier brun. H. 0,56, L. 0,455.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Contemporain et pendant du précédent.

Collection particulière, Paris.

95. *GÉRANIUM ET BLEUETS DANS UN CRUCHON MARRON.*

Pastel sur papier gris. H. 0,62, L. 0,49.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1905, par André Bonger.

Exp. Redon, Pastels and Drawings, New York J. Seligmann (1952), nº 5.

Collection Mme Bonger, Almen.

96. *SOLEILS, GÉRANIUM ET BLEUETS DANS UN PETIT VASE BRUN.*

Pastel sur papier gris. H. 0,61, L. 0,48.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1905, par André Bonger.

Exp. Redon, Pastels and Drawings, New York, J. Seligmann (1952), nº 4.

Contemporain du précédent et acquis par André Bonger la même année.

Collection Mme Bonger, Almen.

97. *VASE VERT SUR FOND BLEU.*

L'artiste a supprimé la partie supérieure du bouquet.

Pastel. H. 0,63, L. 0,48.
Signé en bas, à droite, au crayon : Od. R.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1905, par André Bonger.

Exp. Redon, Pastels and Drawings, New York, J. Seligmann (1952), n° 9.

Comme ses fusains, les Fleurs de Redon sont issues d'un alliage tout personnel de réel et de fantaisie, d'observation et de liberté. « J'ai bien des fois, notait l'artiste en décrivant leur genèse, par exercice et pour ma nourriture, peiné devant l'objet jusq'aux menus accidents de son apparence visuelle ; mais la journée me laissait triste, dans un inassouvissement. Et je laissais, le lendemain, couler l'autre source, celle de l'imagination, par le rappel des formes, et j'étais alors rassuré et apaisé. » (A.S.M., p. 115.)

Collection Mme Bonger, Almen.

98. *VASE BLEU SUR FOND NOIR.*

Pastel. H. 0,385, L. 0,320.
Signé en bas, au centre : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste vers 1905.

Bibl. Robert Rey : « Odilon Redon », Art et Décoration (août 1920) repr., p. 38.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 158 ; Odilon Redon, Paris, Petit Pllais (1934), n° 71.

C'est au Salon de 1905 que Redon exposa pour la première fois des *Fleurs sur fond noir* (n° 13073). Renouant avec une tradition du XVIII^e siècle, l'artiste obtient de cette présentation d'admirables effets.

Collection particulière, Paris.

99. *GRAND BOUQUET SUR FOND NOIR.*

Pastel. H. 0,52, L. 0,45.
Signé : ODILON REDON.

Hist. Collection Arthur Fontaine.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 105.

Harmonie soutenue sur fond noir. Parmi les autres pastels de fleurs évoquées sur fond noir, citons encore les *Fleurs oranges* ayant appartenu à la princesse de Faucigny-Lucinge. (Vente Paris Galerie Charpentier, 3 décembre 1952, n° 51, pl. XI du catalogue.)

Collection particulière, Paris.

100. *LE BOUDHA.*

Planche XLVIII

Pastel. H. 0,90, L. 0,73.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de Redon en novembre 1906 par Marcel Kapferer

Bibl. André Salmon : « Odilon Redon », Art Décoratif (1913) repr., p. 15 ; Claude Roger Marx : « Odilon Redon », L'Amour de l'Art (1920) repr., p. 41 ; Robert Rey : « Odilon Redon », Art et Décoration (août 1920) repr., p. 41 ; Claude Roger Marx (1925) repr., p. 43 ; Fegdal (1929), pl. LIX ; Claude Roger Marx : « Odilon Redon, peintre et mystique », L'Œil (mai 1956) repr., p. 28.

Exp. Salon d'Automne (1906), n° 1457 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 117 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 49 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 86 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), n° 146.

Dans ce pastel exécuté vers 1905, qui est sans doute l'une des œuvres les plus achevées de Redon, nous assistons à l'évolution d'un thème des Noirs ; le Boudha n'est plus le Mage halluciné qui apparaissait dans les lithographies de 1895 (Mell. 132) et de 1896 (Mell. 145), mais une calme figure recueillie sous l'arbre de la Sagesse, au sein d'une nature épanouie et sereine. Ce pastel a été commenté par Marius-Ary Leblond dans leur article de la *Revue illustrée* en 1907.

Dans un pastel antérieur, qui a appartenu à Henri Matisse, Redon avait représenté la *Mort du Boudha :* « Sous un arbre d'où tombent des fleurs lunaires, le Boudha est tombé ; ces fleurs vont à lui comme une jonchée lumineuse. » (O.R.) Voir aussi n° 186.

Collection Marcel Kapferer, Paris.

101. *LILAS, GÉRANIUM, CAPUCINES ET FOLLES AVOINES DANS UN POT NOIR.*

Pastel sur papier beige. H. 0,36, L. 0,27.
Signé en bas, à droite, près du vase : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en novembre 1906, par Marcel Kapferer avec le pastel « Le Boudha » (n° 100) et la peinture « Ophélie » (n° 149).

Exp. International Exhibition of Modern Art, New York (1913), n° 305.

A propos des pastels de fleurs qu'il venait de voir à la vente que fit Redon, le 11 mars 1907, à l'Hôtel Drouot, Alain-Fournier décrivait à Jacques Rivière « l'arrangement miraculeux », la « compensation mystérieuse des couleurs qui fait un chef-d'œuvre unique de quelques grains, pétales et taches, semés sur papier gris, mais semés d'après des calculs cachés ». (J. Rivière-A.-Fournier, *Correspondance*, Paris, 1926, II, pp. 65-66.)

Collection particulière, Paris.

102. *LE VASE AU GUERRIER JAPONAIS.*

Planche LVI

Pastel. H. 0,91, L. 0,72.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Exp. La nature morte de l'Antiquité à nos jours, Paris, Orangerie, Catalogue de M. Charles Sterling (1952), n° 99.

Un des plus beaux exemples des grands bouquets au pastel, réalisé entre 1905 et 1908. Si le point de départ est dans la réalité (le vase dans lequel furent disposées ces fleurs appartient toujours à M. A. Redon), Redon nous offre non la stricte copie d'un bouquet, mais une évocation florale essentiellement suggestive et poétique. « Fleurs, disait-il, venues au confluent de deux rivages, celui de la représentation, celui du souvenir. C'est la terre de l'art même, la bonne terre du réel, hersée et labourée par l'esprit. » (A.S.M., p. 115). C'est dans le numéro, déc. 1906-février 1907, de *Vers et Prose* que Francis Jammes publia son étude des fleurs de Redon sous le titre « Odilon Redon, Botaniste ».

Un autre bouquet dans le même vase est reproduit dans Fegdal (1929), pl. LII.

Collection particulière, Paris.

103. *PAVOTS DANS UN VASE VERT.*

Pastel. H. 0,80, L. 0,60.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Richard Bulher, Winterthur.

Bibl. Mellerio (1923) repr., p. 73.

Exp. Chefs-d'œuvre de l'art français, Paris (1937), n° 391.

Collection J. Laroche, Paris.

104. *PORTRAIT DE GENEVIÈVE DE GONET ENFANT.*

Planche XLVI

« Son portrait, fond de fantaisie, méandres, comme illusion d'un vitrail. » O.R.

Pastel. H. 0,45, L. 0,30.
Signé et daté en bas, à droite : 1907, ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1907, par le Marquis de Gonet.

C'est par son ami Gustave Fayet, que Redon fut mis en relations avec Jean de Gonet. Cet amateur a réuni un important ensemble d'œuvres de Redon exécutées entre 1907 et 1910. De 1907, datent également les portraits de Mme de Gonet, de Mme Gustave Fayet et de Mme Sabouraud.

Collection particulière, Paris.

105. *PORTRAIT D'YSEULT FAYET.*

Pastel. H. 0,65, L. 0,80.
Signé et daté en haut, à gauche : 1908, ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1908, par Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 118.

Au sujet de ce portrait achevé en mars 1908, Redon écrivait, le 4 avril, à Mme Gustave Fayet : « Je vous ai fait parvenir ce matin, le portrait d'Yseult... L'ouvrage venait appuyer mes désirs de travailler pour les Gobelins et le portrait a plu au Directeur, qui me confie l'exécution d'un écran et aussi d'un tapis. Remerciez Yseult de sa conception, elle m'a porté bonheur. » (Lettres, p. 81.) Ce portrait est à rapprocher de celui de Violette Heymann, nièce de Marcel Kapferer, au Musée de Cleveland (Mellerio 1923, hors texte p. 88).

Collection A. d'Andoque, Béziers

106. *PORTRAIT DE SIMONE FAYET.*

Planche LII

Pastel. H. 0,75, L. 0,45.
Signé et daté à droite, verticalement : 1908, ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1908, par Gustave Fayet.

Bibl. J. Doin : « Odilon Redon », Mercure de France (juillet 1914), p. 21.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 117.

Le 15 juin 1908, Redon était allé à Chartres avec Gustave Fayet. C'est dans le souvenir de cette visite qu'il entreprit le portrait en première communiante de Simone, fille aînée de Gustave Fayet, qu'il avait déjà représentée dans un pastel daté de 1906 (exposé au Salon d'Automne, 1906, nº 1461) : « Je termine le portrait en communiante de Simone Fayet, écrivait-il en juillet. J'avais vu Chartres quand je le commençais ; j'ai mis une sorte de vitrail pour les fonds. C'est du tout neuf. » (Lettre à

A. Bonger, 4 juillet 1908). C'est à l'automne 1908 qu'il se rendit pour la première fois chez M. et Mme Fayet, à l'abbaye de Fontfroide (Lettres, pp. 82-84).

Collection particulière, Paris.

107. *OPHÉLIE DANS LES FLEURS.*

Planche LV

Pastel. H. 0,64, L. 0,91.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste par Armand Parent. Collections Armand Parent et Madame Mottart. Vente succession Madame Mottart, Paris, Galerie Charpentier (8 février 1945), n° 5, pl. IV du cat. Acquis par M. César de Hauke. Acquis en 1949 par Albert D. Lasker, New York.

Bibl. Fegdal (1929), pl. XVIII ; Sandström (1955), p. 169, fig. 133.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), h. cat. ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 89 ; French Art, Londres (1932), n° 973 (Commemorative. Cat., n° 476, pl. CCIII) ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 81 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Jacques Dubourg (1947), n° 20.

Redon reprend ici la mise en page des portraits de Violette Heymann et d'Yseult Fayet (n° 105), mais c'est un visage indéterminé de jeune fille qui apparaît dans les fleurs. Le titre d'*Ophélie* a été donné par l'artiste lui-même. Mais, comme dans les deux peintures connues sous le même titre (n^{os} 149 et 160), on ne doit chercher ici aucune allusion littéraire. Il s'agit avant tout du thème souvent repris par Redon, l'évocation d'un jeune visage pensif parmi des fleurs.

Collection Mrs A. D. Lasker, New York.

108. *PROFIL DANS UNE OGIVE.*

Pastel. H. 0,78, L. 0,66.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Olivier Sainsère.

Bibl. Robert Rey : « Odilon Redon », Art et Décoration (août 1920), repr., p. 37.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 134 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 152.

Olivier Sainsère fut un amateur et un ami de Redon, qui fit son portrait à la sanguine en 1905 (repr. A. Salmon, *L'Art Décoratif*, 1913, p. 9) ; l'artiste exécuta pour lui un paravent à quatre feuilles en 1903. Dans ce pastel, nous suivons l'évolution dans son épanouissement coloré, du thème des profils féminins sur fond de feuillages et fleurs, qui apparaissait dans

COURTAULD INSTITUTE

les fusains exécutés entre 1890 et 1895 (cf. nº 46). Sur ce même thème, citons les pastels des coll. Mme Henri Goldet, Mme Paul Istel, Mme Albert Marquet, Mme Henri Simon...

Collection particulière, Paris.

109. *ÉVOCATION.*

Pastel. H. 0,60, L. 0,47.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis, en 1921, par Marcel Kapferer.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), nº 88 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Jacques Dubourg (1948), nº 17 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-1950), nº 149.

Souvent intitulé *Souvenir des mosaïques de Ravenne.* A partir de 1905, on décèle dans l'art de Redon une influence de plus en plus sensible des arts décoratifs, tissus, tapisseries, etc... Son œuvre décorative s'accroît en 1910 de nombreux travaux pour les Gobelins et des grands panneaux qu'il est en train d'exécuter pour la bibliothèque de Fontfroide. Au retour d'un de ses voyages en Languedoc, à Pâques 1910, il visite le Musée des Tissus, à Lyon : « Il y a des lambeaux d'étoffes de Byzance et de la Perse, écrit-il à Waitner, toute la gamme de la coloration des soies, à travers la durée du temps, qui est du plus grand intérêt. Des merveilles, des reliques, j'avais les yeux entraînés, sans doute, pour en goûter, en ce moment, la beauté. » (Lettres, p. 91.)

Collection Marcel Kapferer, Paris.

110. *LA COURONNE.*

Fusain et pastel. H. 0,45, L. 0,35.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Bibl. Mellerio (1923) hors texte en couleurs.

Exp. Internationale Peinture Moderne, Berlin (1914), nº 109 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 67 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 147 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), nº 92.

Exécuté vers 1910. Redon reprend ici l'un de ses anciens fusains, le transforme par la magie du pastel, faisant surgir du fond turquoise la verte couronne de lauriers. Au *Gaulois* en 1882, et au Salon des XX en 1886, il avait exposé un fusain, *Tête laurée*, qui appartint à André Gide.

Collection particulière, Paris.

111. *LA COQUILLE.*

Planche LXI

Pastel. H. 0,48, L. 0,56.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Bibl. Claude Roger Marx : « Odilon Redon. » L'Œil (mai 1956) repr., pp. 30-31.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 95 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 72 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 149 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 97 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Berri Argenson (1950), n° 18.

Exécuté en 1912. Un des plus beaux pastels de l'œuvre. Redon partagea avec James Ensor l'amour des coquillages, qu'il se plut souvent à représenter (cf. *Vision sous-marine*, n° 91). Jean Cassou définissait leur attrait en ces termes : « Fruit des origines, fruits primordiaux, les coquillages avec leurs volutes et leurs irisations, forme et couleur, sont le langage de la mer, et l'enfance ne saurait entendre meilleur langage. Ils sont le langage de la mer, un langage essentiellement baroque. » (Préface à l'Exp. James Ensor, Paris, 1954.) Voir n° 240.

Collection particulière, Paris.

112. *PARSIFAL.*

Pastel. H. 0,64, L. 0,49.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Internationale de Peinture Moderne, Berlin (1914) ; Odilon Redon, Paris Galerie Druet (1923), n° 65 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 148.

Redon ne fut pas insensible au mouvement wagnérien. Il assistait aux représentations wagnériennes ; le 7 août 1895, il écrit à André Bonger : « Avant de quitter Paris, j'entendis le *Tannhauser* avec grand émoi ; cela me donne le désir d'aller à Bayreuth, un jour ; cela me suggéra des foules d'idées. Quel art neuf, pour les yeux aussi ! » (Lettres, p. 25.) Et le 4 août 1896, à Fabre qui revient de Bayreuth : « Oui, ma foi, Wagner et ses cycles, et tout le monde qu'il remue, l'encre qu'il fait couler, était quelqu'un. Ses écrits me font penser... » (Lettres, p. 27.) Il avait collaboré à la *Revue Wagnérienne* par une lithographie, « Brunehilde » (Mell. 68) et avait peint en 1894 un *Tannhauser*. Ce pastel, exécuté aux environs de 1912, se rattache par son thème et sa tonalité générale à la période des Noirs. Ainsi que le panneau *La Nuit*, dans la décoration de Fontfroide en 1910,

il apparaît comme un des retours de l'artiste à une inspiration antérieure — dont témoignent parfois certaines lignes de son journal : « O mon âme d'autrefois, âme lointaine, tu m'es revenue ce soir dans des ombres... Amie nocturne qui revient, qui s'en va, et que je crois à jamais perdue, qu'est-ce qui te rappelle, et à ton heure ? Je ne sais. » (A.S.M., pp. 96-97.)

Collection particulière, Paris.

113. *NAISSANCE DE VÉNUS.*

Planche LX

Pastel. H. 0,83, L. 0,64.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; donné par lui au Petit Palais en 1916. Inventaire 1220.

Bibl. La donation J. Zoubaloff aux Musées de France, Paris, éd. Morancé (s.d.), n° 1220, p. 37 et pl. XXVII ; Arsène Alexandre : « L'évolution du Petit Palais et ses enrichissements pendant la guerre ». La Renaissance de l'Art (octobre 1919) repr., p. 420 ; C. Gronkowski : Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 916 ; Claude Escholier, Exposition Redon, Bulletin des Musées de France (1934) repr., p. 67 ; Claude Roger Marx : « Odilon Redon, peintre et mystique », L'Œil (mai 1956) repr., p. 28.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 96.

Ce thème apparaît dès 1898-1899 dans deux peintures acquises par Ambroise Vollard, et représentant une femme émergeant d'une coquille. Mais c'est vers 1912 que ce thème prend toute son ampleur dans ce pastel d'une admirable qualité, comme dans le panneau décoratif appartenant à M. Hauert (cf. n° 190).

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

114. *FLEURS DES CHAMPS DANS UN VASE A LONG COL.*

Planche LVII

A droite, la hampe bleue d'un pied d'alouette.

Pastel. H. 0,570, L. 0,350.
Signé deux fois en bas, à gauche et au pied du vase : ODILON REDON.

Hist. Collection Marius-Ary Leblond. Don de la Société des Amis du Louvre au Cabinet des Dessins en décembre 1954.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 100; Donations et Acquisitions du Cabinet des Dessins, Paris, Louvre (1955), n° 51; Le Cabinet de l'Amateur, Paris, Orangerie (1956), n° 133.

Exécuté après 1912, comme le bouquet d'anémones dans le même vase appartenant à Mrs Irwing H. Vogel, Philadelphie (repr. John Rewald, « Post Impressionism », New York, 1956, hors-texte en couleurs). Dans les pastels de fleurs des dernières années, Redon n'utilise plus le papillotement coloré des pastels de 1905-1908, mais, dans une technique plus large et libre, des tons purs juxtaposés avec autorité.

Musée du Louvre.

115. *MIMOSAS, ANÉMONES ET FEUILLAGES DANS UN VASE BLEU.*

Planche LVIII

Pastel. H. 0,75, L. 0,59.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; donné par lui au Petit Palais en 1916. Inventaire 1219.

Bibl. La Donation J. Zoubaloff aux Musées de France, Paris, éd. Morancé (s.d.), p. 37, n° 1219 ; C. Gronkowski : Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 915.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 99.

Exécuté après 1912. A partir de 1909, après la mort de sa belle-sœur, Juliette Dodu, Redon passe plusieurs mois de l'année à Bièvres, villa Juliette, où il s'est aménagé un atelier. « J'ai pas mal travaillé, je vous assure, écrit-il à G. Frizeau, en septembre 1912, dans un petit refuge que j'ai fait agrandir au fond du jardin, avec une baie donnant sur la vallée silencieuse, et là, presque solitaire : la vraie campagne, quoique si près de la ville. » (Lettres, p. 98.) Les fleurs de l'Ile-de-France sont à ce moment ses modèles préférés.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

116. *ANÉMONES DANS UN VASE BLEU.*

Planche LIX

Pastel. H. 0,62, L. 0,62.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; donné par lui au Petit Palais, en 1916. Inventaire 1218.

Bibl. La Donation J. Zoubaloff aux Musées de France, Paris, éd. Morancé (s.d.), n° 1218, pl. XXVIII ; Arsène Alexandre : « L'évolution du Petit Palais et ses enrichissements pendant la guerre. » La Renaissance de l'Art (octobre 1919) repr., p. 421 ; Mellerio (1923) hors texte en couleurs ; C. Gronkowski : « Catalogue sommaire des collections municipales », Paris (1927), n° 914 ; Claude Roger Marx : « Odilon Redon, peintre et mystique », L'Œil (mai 1956) repr., p. 24.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 95.

Exécuté après 1912. Citons une peinture d'anémones dans la collection Claude-Roger Marx, et un projet de décoration avec anémones (repr. Cl. Roger Marx, 1925, p. 49).

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

117. *LA FLEUR ROUGE.*

Pastel. H. 0,64, L. 0,48.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Le même bouquet a été représenté dans un pastel ayant appartenu à Jacques Morland (repr. R. Rey, *Art et Décoration*, août 1920, p. 42).

Collection particulière, Paris.

118. *L'HOMME.*

Planche LXIII

Pastel sur papier gris. H. 0,56, L. 0,42.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis, en janvier 1923, à Amsterdam. Inventaire Kröller Müller, nº 654-23.

Bibl. Catalogues Verzameling H. Kröller Müller, par H. P. Bremmer, La Haye (1921), nº 909 ; Schildkunst XIX^de^ en XX^ste^ eeuw. Rijksmuseum Kröller Müller (1956), nº 788 (sous le titre du « Chasseur »).

Connu aussi sous le titre du *Chasseur*. L'une des dernières œuvres, d'une extrême liberté.

Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo.

PEINTURES

Durant toute sa vie, Redon a peint. Avant 1870, il fit des copies d'après les maîtres, et peignit des sujets tels que le Roland *exposé à Bordeaux en 1870. De la période Noire, datent des portraits, des paysages, des études de fleurs, d'une rare sensibilité. Mais ces œuvres, d'ailleurs peu nombreuses, se situaient en marge de son activité essentielle qui était alors l'élaboration de ses fusains et de ses lithographies. Avec* Les Yeux clos *de 1890, Redon tente une transposition colorée de son art suggestif et symbolique. Progressivement, la couleur envahit son œuvre ; mais pendant quelques années, le pastel répond mieux que l'huile à son inspiration, et nous n'avons pas en peinture l'équivalent de la série des pastels exécutés entre 1895 et 1900. C'est le pastel qui l'achemine vers la peinture : « Le Pastel, en effet, me soutient matériellement et moralement, écrit Redon en 1897, il me rajeunit. Je le produis sans fatigue. Il m'a conduit à peindre ; selon les essais que je viens de faire, je ne désespère pas de mettre sur la toile un peu plus tard, certaines choses. Auquel cas, l'avenir serait souriant comme un renouveau. »* (Lettre à André Bonger, 29 mai 1897. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.)

Après 1900, Redon se consacre de plus en plus à la peinture qui lui apporte des joies toujours nouvelles : « La matière huileuse contient un maléfice, écrit-il en 1906. *Elle subjugue, elle retient obstinément devant le chevalet, chaque jour avec un nouveau tourment, un nouveau ferment. »* (Lettre à André Bonger, 2 avril *1906, id.). Il ne cessera plus de peindre. Quant au nombre de pièces, l'ensemble des peintures représente la part la plus importante de sa production.*

119. *PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME.*

Planche I

Huile sur toile H. 0,35, L. 0,25.

Bibl. Robert Rey : « Odilon Redon », Art et Décoration (août 1920) repr. p. 45 ; Fegdal (1929), pl. I.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 12 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 82 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 11.

Exécuté en 1867, à l'âge de vingt-sept ans. Nous connaissons trois autres portraits peints de Redon par lui-même, tous trois exécutés après 1875 (coll. Claude Roger Marx et Arï Redon). Voir aussi le portrait

dessiné daté 1904 exposé nº 192. Parmi les portraits de Redon exécutés par ses amis, citons le dessin d'Émile Schuffenecker pour le numéro des *Hommes d'Aujourd'hui* (1890, nº 386), son portrait par Maurice Denis dans l'*Hommage à Cézanne* de 1900, et son portrait par Vuillard, en 1901 (cf. nº 206).

Collection Arï Redon, Paris.

120. *LA CHASSE AUX LIONS.*

Huile sur toile. H. 0,40, L. 0,50.
Portant indication en bas, à droite : « D'après Delacroix, ODILON REDON *».*

Hist. Collection Arï Redon.

Bibl. Fegdal (1929), pl. X; Sandström (1955), p. 18, fig. 15.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1900), nº 33 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), nº 6 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Georges Giroux (1921), nº 46 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 104 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 83 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), nº 8.

Témoignage significatif de l'admiration de Redon pour Delacroix, mais aussi précieux document puisque l'original du Musée de Bordeaux a été depuis partiellement détruit dans un incendie. Sur Delacroix, lire dans *A Soi-même*, le récit de leur unique rencontre en 1859 (A.S.M. pp. 171-173), et les pages clairvoyantes et parfaitement révélatrices qu'il lui consacra en 1878 (A.S.M., pp. 162-171) ; à ses yeux, Delacroix s'est engagé dans la seule voie possible désormais, « celle de la couleur expressive, de la couleur que l'on pourrait appeler couleur morale. Il en est le créateur et nous voici sur le terrain que nous aimons à lui donner. Il crée l'expression par la couleur. » (*Id.*, p. 166.) Parmi les copies d'après Delacroix, exécutées dans sa jeunesse, citons : *La Grèce expirant* (coll. A. Redon), détail de la *Noce juive* (coll. A. Redon), et la copie du dessin de *L'Éducation d'Achille* au Louvre (coll. Mme Bonger).

Musée de Bordeaux.

121. *VOLUBILIS ET MARGUERITE DANS UN VASE GRIS.*

Huile sur carton. H. 0,320, L. 0,240.
Signé en bas, à droite : O. REDON.

Hist. Collection André Bonger.

Une des premières peintures de fleurs, exécutée vers 1867. Une variante

de plus petites dimensions est dans la collection Van Beuningen, Vierhouten (Catalogue of The D.G. Van Beuningen Collection, Rotterdam 1949, nº 147.)

Collection Mme Bonger, Almen.

122. *SOUS-BOIS AU PRINTEMPS.*

Planche XXXI

Huile sur toile. H. 0,23, L. 0,325.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1900), nº 11 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 203 ; Odilon Redon Chicago (1928-1929) nº 15 ; Mostra di Capolaveri della Pittura francesa dell' ottocento, Rome (1955), nº 89, fig. 97.

Sous les nos 122 à 127, nous avons catalogué six de ces paysages que l'artiste appelait modestement *Études pour l'auteur*. C'est sous ce titre qu'il en exposa deux chez Durand-Ruel en 1894 (nos 59-60). Exécutées sur le motif, de petites dimensions, le plus souvent sur carton, ces œuvres témoignent, en pleine période noire, de l'attachement naturel de Redon à la couleur. Elles furent exécutées pour la seule joie de peindre ; mais il existe cependant un lien entre ces paysages et les fusains contemporains, une relation de cause à effet, cette prise de contact direct avec le réel provoquant chez l'artiste une fièvre créatrice et le besoin de s'abandonner à la représentation de l'imaginaire. (Voir à ce sujet, le passage essentiel de *A soi-même*, p. 30.) Redon ne voulut jamais se séparer de ces études ; longtemps inconnue, cette partie de son œuvre fut révélée au public lors des rétrospectives chez Bernheim, en 1917 (nos 1-25) et chez Druet, en 1923 (nos 171-236).

Collection particulière, Paris

123. *LES ROCHERS.*

Huile sur carton. H. 0,23, L. 0,33.
Signé en bas, à droite, des initiales : Od. R.

Exécuté en Bretagne où Redon travailla souvent. Il y séjourna en 1870 après la Campagne, puis y revint plusieurs fois, en particulier en 1875 (A.S.M., p. 48), en 1880 après son mariage, en 1883 et en 1885 (A.S.M., p. 84). Avant Bernard et Gauguin, il fut l'un des premiers à découvrir quelles ressources apportaient aux peintres ce « triste pays accablé sous des couleurs sombres » (A.S.M., p. 48), ses brumes et ses roches. Parlant à Hennequin, en août 1884, du nord de la Bretagne :

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

« Il y a des roches étranges, singulières, une flore miraculeuse, un noir granit sur des sables. Si vous allez à Brest, ayez le courage d'entrer dans la presqu'île de Crozon, voyez les rochers qui la bornent à l'ouest, entre les dunes du Pelu et ce que l'on désigne sous le nom de Château-Dinan. Douarnenez a une jolie baie, mais ce n'est point là de la Bretagne originelle, mais au-delà il y a la Pointe du Raz, une merveille de solitude et de tristesse. » (Cité par Auriant, 1935.)

Collection particulière, Paris.

124. *VOILIER EN BRETAGNE.*

Huile sur carton. H. 0,205, L. 0,315. *Planche XXXII*
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 220 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 75.

Dans cette étude, se trouve peut-être l'origine du thème de la *Barque aux Saintes Femmes* qui apparaît dans les œuvres colorées à partir de 1895 (cf. nos 82-83). Quelques lignes écrites en 1885, dans le Morbihan, comme une ébauche de poème, laissent pressentir le passage d'une image réelle en un thème symbolique. « Belles et douces barques, soulevées mollement par la vague éternelle, vous flottez dans le port ami. Vos longs mâts inclinés et vos minces cordages rayent le fond du ciel brumeux... Belles et dociles barques, si chères au matelot, que portez-vous au fond de la nacelle ? Du sein de l'Océan, à la source immortelle, la pêche, le trésor, — la prise était si belle. » (A.S.M., p. 85.)

Collection particulière, Paris

125. *PORT BRETON.*

Huile sur carton. H. 0,26, L. 0,40.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection André Bonger.

Bibl. Sandström (1955), p. 154 et fig. 118.

Exp. Het Franse Landschap, Amsterdam (1951), n° 110.

S'il est difficile d'établir un classement chronologique des *Études pour l'auteur*, une évolution est cependant évidente entre les premiers paysages bretons, d'une tonalité sombre, traités par à-plats, avec de violents

contrastes d'ombres et de lumières (par exemple *Chaumière bretonne, Baie des Trépassés*, coll. A. Redon) et les études postérieures plus subtiles, comme celle-ci, où sur une gamme assez limitée de gris et de bruns, l'artiste trouve des accents d'un extrême raffinement. Il est intéressant de rappeler à propos de ces paysages l'admiration exprimée par Redon à l'égard de certains indépendants comme Chintreuil et Cazin (A.S.M., p. 145 et p. 147).

Collection Mme Bonger, Almen.

126. *RUE DE VILLAGE.*

Planche XXX

Huile sur toile. H. 0,25, L. 0,32.
Signé : ODILON REDON.

Hist. Collection Van Valkenburg ; donné par lui, en 1922, au Musée Boymans.

Bibl. Catalogue Musée Boymans, Rotterdam (1937), n° 875.

L'un des rares paysages urbains ; citons encore *Rue à Douarnenez* (coll. A. Redon) et *Rue à Saint-Georges-de-Didonne*, postérieure (coll. A. Redon).

Musée Boymans, Rotterdam.

127. *LA MER A MORGAT.*

Huile sur toile. H. 0,425, L. 0,690.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste.

Bibl. Mellerio (1923), repr., p. 69.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 62 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 202 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 57 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 13.

Exécutée en 1883, lors du séjour à Morgat et à Dournenez.

Bel exemple de paysage par Redon, large et sensible. (Cf. Étude à la mine de plomb prise à Morgat, repr. Mellerio, 1923, p. 82).

Collection particulière, Paris.

128. *ŒILLETS BLANCS ET ROUGES DANS UNE TASSE DE CHINE.*

Huile sur bois. H. 0,25, L. 0,15.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de Redon, en novembre 1902, par André Bonger.

Bibl. Sandström (1955), p. 154, fig. 119.

Exécuté en 1884 (O.R.). Deux ans plus tôt, en 1882 (autre date certaine dans l'évolution des peintures avant 1890), Redon avait fait le portrait de Madame Redon, qui fut donné en 1926 au Musée du Louvre par Mme Goekoff de Yong.

Collection Mme Bonger, Almen.

129. *LES YEUX CLOS.*

Planche XXI

Huile sur toile appliquée sur carton. H. 0,38, L. 0,30.
Signée et datée en bas, à gauche : ODILON REDON, 1890.

Hist. Acquis de l'artiste, en septembre 1904, par le Musée du Luxembourg. Entré au Musée du Louvre en 1929.

Bibl. Mellerio (1923) repr., p. 161 ; Sandström (1955), pp. 164-165, fig. 127.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 1 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 25 ; Cinquantenaire du Symbolisme, Paris, Bibliothèque nationale (1936), n° 1062 ; Les Impressionnistes au Jeu de Paume, Paris (1947), n° 218.

Datée de 1890, l'œuvre marque un tournant dans l'activité de Redon : désormais l'artiste transpose en couleur l'inspiration de ses fusains. L'origine du thème est peut-être la sculpture de Michel-Ange, au Louvre ; Redon était allé, en mars 1888, rêver devant « les yeux clos de son Esclave ». « Il dort, écrit-il dans son Journal, et le songe soucieux qui passe sous ce front de marbre, met le nôtre dans un monde émouvant et pensant » (A.S.M., p. 92). Nous retrouvons dans le modèle les traits de Mme Redon ; l'artiste fit une réplique dans une lithographie (Mell. 107). Autres variantes : *Les Yeux clos*, peinture, coll. Mme Bonger (J. Cohen Gossschalk, Zeitschrift für bildende Kunst, déc. 1910, fig. 10, p. 69), *Les Yeux clos*, peinture, coll. Staub-Terlinden (La Peinture française du XIX^e^. *Gazette des Beaux-Arts*, 1938, t° 91, pl. XXX), *Les Yeux clos*, sanguine, acquise en 1891 par Pontremoli, *Les Yeux clos*, pastel, acquis en 1891 par Dumont et sur un thème très proche, *Vierge d'Aurore*, peinture acquise en 1890 par Ernest Chausson. Ces œuvres annonçaient l'article d'Aurier sur le Symbolisme qui paraîtra dans le *Mercure de France* en mars 1891. « Quoi qu'il en soit, aujourd'hui, où en littérature nous assistons — cela commence à devenir évident — à l'agonie du naturalisme, alors que nous voyons se préparer une réaction idéaliste, mystique même, il faudrait s'étonner si les arts plastiques ne manifestaient aucune tendance vers une pareille évolution. » Sur l'achat de cette œuvre par le Luxembourg, en 1904, cf. Lettres, p. 55.

Musée du Louvre.

130. *ARABE JOUANT DE LA GUITARE.*

Huile sur toile. H. 0,50, L. 0,44.
Signé en bas, à droite, en rouge : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; don au Petit Palais, en 1916. Inventaire 1217.

Bibl. C. Gronkowski, Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 913.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 10 ; Chefs-d'œuvre du Petit Palais, Zürich (1947), n° 277 ; Les origines de l'art contemporain, Rennes (1951), n° 47 ; Maîtres français de la collection du Petit Palais, Rotterdam (1952), n° 103 ; Art Français, Tokio (1955), n° 42.

Trois ans après les *Yeux clos*, peinture en camaïeu où le pinceau couvrait à peine la toile, *l'Arabe* de 1893 (O.R.) indique des recherches techniques bien différentes. Avec son thème romantique et ses empâtements colorés, cette œuvre est un intéressant point de rencontre entre Redon et certains artistes comme Diaz et Monticelli.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

131. *PORTRAIT D'ARI EN ROUGE.*

Huile sur bois. H. 0,38, L. 0,298.
Signé et daté en bas, à gauche, en rouge : ODILON REDON, 1894.
Au sommet de la composition, à gauche, en majuscules : ARI.

Bibl. Claude Roger Marx : « Odilon Redon, peintre et mystique. » L'Œil (mai 1956) repr., p. 25.

Exécuté en 1894.

Collection Ari Redon, Paris.

132. *LA LECTURE.*

Rehauts de peinture sur fond de pastel. H. 0,47, L. 0,47.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; donné par lui au Petit Palais en 1916. Inventaire 1221.

Bibl. La donation J. Zoubaloff aux Musées de France, Paris, éd. Morancé (s.d.), p. 37, n° 1221 ; Arsène Alexandre : « L'évolution du Petit Palais et ses enrichissements pendant la guerre », La Renaissance de l'Art français (octobre 1919) repr., p. 422 ; C. Gronkowski : Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927), n° 917 ; J. Cassou : « État de l'art décoratif. » Beaux-Arts (1932), I, repr., p. 5.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 83 ; Huysmans, Paris, Bibliothèque nationale (1948) ; Maîtres français du Petit Palais, Rotterdam (1952), hors cat.

Transposition en couleurs d'un thème des Noirs, qui apparaît en particulier dans le fusain *Le Liseur du Ramayana*, exécuté avant 1890, acquis par Vollard en 1899, aujourd'hui conservé à The Art Institute of Chicago (Sandström, fig. 95).

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

133. *TÊTE D'HOMME.*

Huile sur carton. H. 0,52, L. 0,20.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Don de l'artiste à Paul Bacou.

Exécuté avant 1900, et semblant annoncer certains visages de la période bleue de Picasso.

Collection particulière, Paris.

134. *L'APPARITION.*

Planche XXIII

A droite, un homme nu, tourné vers la gauche, tenant un bâton ; à gauche, dans un rayonnement lumineux, un corps de femme.

Huile sur bois. H. 0,520, L. 0,370.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection C. Hoogendijk, Amsterdam. Vente C. Hoogendijk, Amsterdam, Frédérick Müller (21-22 mai 1912), n° 55. Acquis à cette vente. Inventaire Kröller Müller, n° 632-12.

Bibl. Catalogus van de Schilderijen Verzameling van Mevr ; H. Kröller Müller, La Haye (1917), n° 297 ; Catalogus Verzameling H. Kröller Müller, par H. P. Bremmer, La Haye (1921), n° 492 ; Schilderkunst XIX^de^ en XX^ste^ eeuw, Rijksmuseum Kröller Müller (1956), n° 573.

Exp. Redon, Ver. voor Beeldende Kunst, Arnhem (1948) hors catalogue.

Œuvre de transition exécutée avant 1900.

Rijksmuseum Kröller Müller, Otterlo.

135. *PORTRAIT D'ARI AU COL MARIN.*

Planche XXXV

Huile sur carton. H. 0,41, L. 0,21.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 27 ; Bonnard, Vuillard et les Nabis, Paris, Musée National d'Art Moderne (1955), n° 60.

Exécuté vers 1897 dans une mise en page chère aux jeunes Nabis. C'est par Maurice Denis, semble-t-il, que Redon fit la connaissance de Bonnard, Vuillard, et Roussel. L'estime et l'amitié de ces jeunes contribua pour une large part au climat de détente, dans lequel l'inspiration de Redon va désormais s'épanouir. Bonnard devait rendre, en 1912, ce bel hommage à Redon : « J'ai la plus grande admiration pour Odilon Redon. Ce qui me frappe le plus dans son œuvre, c'est la réunion de deux qualités presque opposées : la matière plastique très pure et l'expression très mystérieuse. L'homme est rempli de bienveillance et de compréhension. Toute notre génération subit son charme et reçoit ses conseils. » (Hommage à Redon, *La Vie*, 1912.) Redon a fait le portrait, en lithographie, de Bonnard en 1902 (Mell. 91.)

Collection Arï Redon, Paris.

136. *PEYRELEBADE.*

Huile sur toile. H. 0,35, L. 0,43.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Bibl. Fegdal (1929), pl. V.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Bernheim (1917), nº 1 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 171 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 78.

Le domaine de Peyrelebade, en Médoc, situé entre la Lande et les vignobles, appartenait à Bertrand Redon. L'artiste y passa toute son enfance ; plus tard, installé à Paris, il y revenait chaque année, pendant les mois d'été. Il y exécuta la plupart de ses fusains. Dans une lettre de 1893 à Maurice Fabre, il décrivait Peyrelebade : « Le sol est un peu triste, toujours le même ; des vignes, quelques bois, où vous viendrez bien un jour chasser, et un peu de la Lande où, enfant, j'allais beaucoup, à qui je dois des sensations premières singulièrement durables, et qui m'excusent de venir là, quand même et toujours, me mirer à mes sources... » (Lettres, p. 20.) Le domaine, dans une indivision familiale, fut vendu en 1897 ; l'artiste y revint encore une fois en juillet 1898. La maison a aujourd'hui disparu. Cette peinture, plus lumineuse que les *Études pour l'auteur*, antérieures, fut exécutée à l'un des derniers séjours de l'artiste à Peyrelebade (comme la *Mare à Peyrelebade*, coll. A. Redon, contemporaine). Avant cette date, Redon a plusieurs fois représenté le parc et la campagne de Peyrelebade (citons en particulier *les Peupliers à Peyrelebade*, coll. de Boisanger).

Collection Arï Redon, Paris.

137. *BÉGONIA EN POT.*

Huile sur toile. H. 0,65, L. 0,495.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Madame Hahnloser.

Exp. Die Hauptwerke des Sammlong Hahnloser, Lucerne (1940), nº 89.

Collection Professeur Hahnloser, Berne.

138. *SOMMEIL DE CALIBAN.*

Planche XVII

Huile sur panneau. H. 0,445, L. 0,390.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Bibl. Sandström (1955), p. 104, fig. 82.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), nº 18 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 8 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 79 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), nº 28 ; Landscape in French Art, Londres (1949-50), nº 350 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Berri Argenson (1950), nº 7.

Œuvre de transition exécutée vers 1900. Issu de *La Tempête* de Shakespeare, le personnage de Caliban a inspiré des œuvres de la période noire, en paticulier le fusain *Caliban* de la coll. P. Lafargue (Sandstrom fig. 83) et le *Caliban accroupi* de 1881 (O. R.), acquis en 1892 par Emile Schuffenecker, aujourd'hui dans la coll. Claude Roger-Marx (Exp. Le dessin français de Fouquet à Cézanne, Bruxelles, 1949, nº 222 repr.).

Collection particulière, Paris.

139. *FLEURS DANS UNE COUPE BLEUE.*

Planche XXXVI

Huile sur toile. H. 0,360, L. 0,440.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en 1900.

Exp. Trente ans d'Art Indépendant, Paris, Grand Palais (1926), nº 3163.

Exécuté pendant l'été 1900 à St Georges-de-Didonne (O.R.). Les fleurs envahissent l'œuvre de Redon ; c'est en 1901 que l'artiste crée pour Robert de Domecy le décor floral de la salle à manger du Château de Domecy, où sur de grands panneaux traités au pastel, à l'huile et à la détrempe, se mêlent des fleurs réelles et des fleurs rêvées. (Lettres, p. 43.)

Collection particulière, Paris.

140. *GRAND BOUQUET DE FLEURS DES CHAMPS.*

Planche XXXIX

Huile sur toile. H. 0,75, L. 0,63.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en juin 1901, par André Bonger.

Exp. Odilon Redon, Paris, Durand-Ruel (1903), n° 2.

Exécuté en 1900, entré en 1901 dans la collection Bonger, exposé en mars 1903 chez Durand-Ruel : « Le grand vase tient, écrit Redon le 6 mars, il sera le succès. » Et le 25 mars : « L'exposition a été fort visitée, d'une manière soutenue par un public fort attentif. Il en sortira quelque prise de considération de ces travaux... Je vais peindre plus abondamment, il le faut. » (Rijksprentenkabinet, Amsterdam.)

Collection Mme Bonger, Almen.

141. *PETIT BOUQUET AUX QUATRE ANÉMONES.*

Huile sur toile H. 0,225, L. 0,180.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, par André Bonger, en novembre 1902.

Exécuté en 1900-1902. Mme André Bonger ayant intitulé ce bouquet : *Vision*, Redon écrit : « Je ne sais rien qui me fit tant de plaisir qu'une telle appréciation à propos de simples fleurs respirant l'air dans leur vase. » (Lettre à A. Bonger, 30 mai 1902. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.).

Collection Mme Bonger, Almen.

142. *CITRON ET PIMENT SUR UNE NAPPE BLANCHE.*

Planche XXXIII

Huile sur toile. H. 0,26, L. 0,45.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.
Au coin de la nappe, les initiales : O.R.

Hist. Acquis de l'artiste, par André Bonger, en novembre 1902.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1903), n° 3.

Exécuté en 1901 (O.R.). « Peindre une pomme, quoi de plus bête ! écrivait Redon. Et cependant pour faire de cette donnée si simple quelque chose qui s'élèvera à la beauté, il faudra que la peinture y soit tout entière solide, souple, riche de substance, suggestive aussi jusqu'à ce luxe, cette grandeur d'y révéler la présence de l'homme : une ambiance de pensées autour d'elle. » (A.S.M., p. 103.)

Collection Mme Bonger, Almen.

143. *NATURE MORTE AU POT BLEU.*

Huile sur toile. H. 0,380, L. 0,350.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Dr Sabouraud.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 87 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), nº 34.

Redon est ici proche de Gauguin, comme aussi dans une autre nature morte : *Plante verte dans une urne*, de la coll. A. Redon.

Collection Mme David-Weill, Paris.

144. *PORTRAIT DE GAUGUIN.*

« Le Profil noir, Gauguin ». O.R.

Huile sur toile. H. 0,54, L. 0,60.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en octobre 1912, par Hessel. Collection H. Kapferer. Acquis par le Musée du Louvre en 1950. Inventaire RF 1950-31.

Bibl. John Rewald : « Post Impressionism », New York (1956) repr., p. 450.

Exp. International Exhibition of Modern Art, New York (1913), nº 280 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), nº 68 ; Odilon Redon, Bruxelles, Galerie Georges Giroux (1921), nº 3 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 37 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 45 ; Odilon Redon, Londres, G. Wildenstein (1937), nº 7 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), nº 126.

Depuis quelques années, les historiens ont mis en lumière les correspondances de l'œuvre de Gauguin avec Redon (cf. à ce sujet, Henri Dorra « The First Eves in Gauguin's Eden », *Gazette des Beaux-Arts*, 1953, pp. 192-203, et John Rewald : « Post Impressionism », New York, 1956.) Ils s'étaient peut-être rencontrés lors de la VIII[e] Exposition Impressionniste où ils exposaient tous deux ; en 1889, ils étaient en relations amicales, dont témoigne leur correspondance (cf. Documents nº 225). Sa mort en 1903 frappa Redon, qui exécuta alors ce portrait de souvenir, ainsi que le pastel *Hommage à Gauguin* (coll. A. Leblond). En novembre 1903, le *Mercure de France* publiait : « Quelques opinions sur Paul Gauguin », dont une étude de Redon, où l'on peut lire : « J'aime surtout en lui le somptueux et princier céramiste ; là, il créa des formes nouvelles. Je les compare à des fleurs d'une région première où chaque fleur serait le type d'une espèce, laissant à des artistes prochains le soin de pourvoir par affiliation à des variétés. Le sculpteur sur bois fut un raffiné, sauvage,

grandiose ou délicat, et surtout libre de toute école. Peintre, il fut le chercheur très conscient de ses virtualités ; il trouva cette forte originalité dont on peut suivre la répercussion chez d'autres. Tout ce qu'il a touché, a sa griffe apparente, ce fut un maître. »

Musée du Louvre.

145. *ÈVE.*

Huile sur toile. H. 0,60, L. 0,46.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste.

Bibl. Mellerio (1923) repr. p. 20.

Exp. Odilon Rdon, Paris, Galerie Barbazanges (1920). n° 61 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 61 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 30.

Exécuté en 1904. En février, Redon écrivait : « J'ai aussi pris modèle et je trouve que le nu est admirable. Dès les jours plus longs, je fournirai quelques travaux avec son appui » (Lettres, p. 55.)

Collection particulière, Paris.

146. *VITRAIL.*

Intitulé aussi « Piété près d'un arbre rouge ». O.R.

Huile sur toile. H. 0,71, L. 0,48.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste par André Bonger, en octobre 1905.

Épanouissement coloré du thème des *Entretiens mystiques*, dans cette peinture exécutée vers 1904.

Collection Mme Bonger, Almen.

147. *GÉRANIUM DANS UN POT.*

Huile sur toile. H. 0,65, L. 0,50.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1905, par le Docteur Vaquez.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Durand-Ruel (1906), n° 20 ; Collections Parisiennes, Paris, Galerie Beaux-Arts (1955), n° 92.

Exécuté avant 1905. Julien Green notait en 1931 dans son Journal « Chez Bernheim jeune, un pot de géranium d'Odilon Redon. Les fleurs rouges et les larges feuilles dentelées sont peintes avec une extrême énergie sur un fond qui, par contraste, semble traité avec beaucoup de délicatesse tout en gris et en bleus clairs, fondus ensemble par de petites touches en arc de cercle ; cela crée une sorte de rayonnement à cette plante honnête et bourgeoise qui devient un géranium de vision. » (Journal 1928-1934, Paris, p. 36.)

Collection R. Pacquement, Paris.

148. *FLEURS DES CHAMPS.*

Huile sur toile. H. 0,65, L. 0,50.
Signé en bas : ODILON REDON.

De 1905 à 1908, date une admirable série de grands bouquets de fleurs, où s'équilibrent, dans une plénitude harmonieuse, la réalité et la fantaisie.

Winterthur, Kunstmuseum.

149. *OPHÉLIE.*

Huile sur carton. H. 0,58, L. 0,46.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en novembre 1906, par Marcel Kapferer.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), nº 70 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), nº 47 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), nº 129.

Exécuté vers 1905-1906. On retrouve cette peinture esquissée sur le mur du salon dans le portrait de Mme Marcel Kapferer par Vuillard. Le thème d'Ophélie, qui débute en 1901-1902 par la peinture de la coll. Bonger, inspira de nombreuses variations à Redon ; citons en particulier la peinture de la coll. Fayet (nº 160) et le pastel appartenant à Mrs. Lasker (nº 107). Une autre version très proche de celle-ci est reproduite dans *L'Art Décoratif*, 1913, p. 7.

Collection particulière, Paris.

150. *CHRIST AUX YEUX CLOS.*

Planche XLIX

Huile sur toile. H. 0,55, L. 0,46.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Armand Parent.

Bibl. Fegdal (1929), pl. XXII.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 42 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 67.

Collection particulière, Paris.

151. *LE PAVOT ROUGE.*

Huile sur toile. H. 0,27, L. 0,19.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Vente Odilon Redon, Paris, Hôtel Drouot (11 mars 1907), n° 9. Acquis en 1907 par Paul Jamot ; donné par lui au Musée du Louvre, en 1941. Inventaire 1941-23.

Bibl. P. Jamot : Le Salon d'Automne, Gazette des Beaux-Arts (1906), II, p. 482.

Exp. Salon d'Automne (1906), n° 1450 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 48 ; Donation Paul Jamot, Paris, Orangerie (1941), n° 90 ; Nouvelles Acquisitions (1939-45) Louvre (1945), n° 105.

Paul Jamot, dans son compte rendu du Salon de 1906, fait allusion à cette peinture qu'il allait acquérir l'année suivante. « Il (Redon) a retrouvé pour les fleurs les prestiges de sa palette qui sont tour à tour éclatants ou suaves, et toujours originaux. Nous voyons ici dans les plus petits cadres du Salon des choses exquises : des fleurs rouges dont les pétales sont de mystérieuses chairs saignantes sur lesquelles le pistil luit du vert précieux de la chrysophase... » (*Gazette des Beaux-Arts*, 1906, II, p. 482.)

Musée du Louvre.

152. *PIVOINES, LILAS ET FEUILLAGES.*

Huile sur carton. H. 0,72, L. 0,60.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 25.

Exécuté vers 1907, ainsi qu'un autre bouquet de *Fleurs des champs*, dans le même vase, ayant appartenu au même amateur (repr. Claude Roger Marx, 1925, p. 55). Admirateur passionné des Noirs, Gustave Fayet collectionna tout d'abord les fusains et les lithographies de Redon ;

peu à peu conquis par les œuvres colorées, il réunit un important ensemble de peintures et de pastels qui voisinaient sur ses murs avec Van Gogh et Gauguin. Fayet fut l'un des premiers amateurs français du Post-Impressionnisme. Il commanda à son ami Redon en 1910 la décoration de la bibliothèque de l'abbaye de Fontfroide.

Collection A. d'Andoque, Béziers.

153. *COUCHER DE SOLEIL.*

Huile sur bois. H. 0,305, L. 0,450.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Vente Odilon Redon, Paris, Hôtel Drouot (11 mars 1907), n° 21.

Collection Marcel Kapferer, Paris.

154. *BARQUES A VENISE.*

Huile sur carton. H. 0,32, L. 0,48.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en octobre 1910.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 88 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 159 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 51.

En 1900, au cours d'un voyage en Italie avec Robert de Domecy, Redon avait découvert Venise. « Voyager, écrivait-il à ce moment dans son Journal, c'est prendre contact avec certains lieux évocateurs de notre propre vie : je le sentis à Venise. » (A.S.M., p. 90.) Il s'y rendit à nouveau en avril 1908, en compagnie d'Arthur Fontaine ; de ce séjour, datent cette peinture et la *Vue de Venise* ayant appartenu à Jean-Arthur Fontaine. (Fegdal, pl. XXVII.)

Collection particulière, Paris.

155. *CAVALIER SUR UNE PLAGE AVEC DEUX BARQUES.*

Huile sur carton. H. 0,385, L. 0,400.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff.

Collection particulière, Paris.

156. *CHAR D'APOLLON.*

Planche LIII

« Il dirige un quadrige dont le cheval de droite tente un élan vers le zénith. » O.R.

Huile sur toile. H. 1 m., L. 0,83.
Signé en bas, au centre : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en novembre 1908, par le Marquis de Gonet.

Bibl. Mellerio (1923) hors texte en couleurs, p. 136.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 43 ; Chefs-d'œuvre de l'Art Français (1937), n° 389.

En 1878, Redon exprimait dans quelques lignes de son Journal, son admiration pour le *Phaeton* de Gustave Moreau : « Nulle part la représentation plastique de la fable n'a été formulée avec un tel accent de vérité. Il y a dans l'éclat de ces nuées, dans l'audacieuse divergence des lignes, dans l'âpreté et le mordant de ces couleurs vives, une grandeur, un émoi, et, en quelque sorte, un étonnement nouveaux. » (A.S.M., p. 63.) La même année, dans l'étude qu'il consacrait à Delacroix, il écrivait au sujet du *Plafond d'Apollon :* « Voici l'ouvrage qu'il fit dans toute la plénitude de son talent et de ses forces. Quelle en est la grande expression, le trait principal ? C'est le triomphe de la lumière sur les ténèbres. C'est la joie du grand jour opposée aux tristesses de la nuit et des ombres, et comme la joie d'un sentiment meilleur après l'angoisse. » (A.S.M., p. 167.) Dans les impressions fortement ressenties par Redon devant ces deux œuvres, nous trouvons l'origine du thème des *Chars d'Apollon.* A la planche XVII de la *Tentation* de 1896 (Mell. 150), le char est entraîné vers l'abîme ; mais dans les pastels et les peintures exécutées entre 1907 et 1910, il s'élance dans l'azur guidé par la main sûre du dieu. Parmi les nombreuses variations en peinture, citons celle du Musée de Bordeaux (très proche de celle-ci), celles du Petit Palais, du Metropolitan Museum of Art de New-York et de la collection Fayet. Nous retrouvons le Char du Soleil sur le panneau *Le Jour*, faisant partie de la décoration de Fontfroide.

Collection particulière, Paris.

157. *CHAR D'APOLLON.*

Peinture avec rehauts de pastel sur toile. H. 0,89, L. 0,70.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Prince Antoine Bibesco.

Bibl. Claude Roger Marx : « Maîtres du XIX^e^ et du XX^e^ siècles », Genève (1954), frontispice en couleurs.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 4 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 93 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Berri-Argenson (1950), n° 6.

L'un des sommets de l'œuvre colorée de Redon. Citons sur le même thème, un autre pastel plus tardif, dans la collection Mme Pierre Goujon.

Collection particulière, Paris.

158. *PÉGASE ET L'HYDRE.*

Huile sur carton. H. 0,47, L. 0,63. *Planche XLIII*

Hist. Collection Marcel Kapferer. Vente Paris, Hôtel Drouot (17 mars 1928), n° 31. Acquis, en 1930, à La Haye. Inventaire Kröller Müller, 1214-30.

Bibl. Sandström (1955), p. 33 ; Schilderkunst XIX^ee^ en XX^ste^ eeuw Rijksmuseum Kröller Müller (1956), n° 572.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 64 ; Odilon Redon, Bruxelles, Galerie Georges Giroux (1921), n° 6 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 49 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 54 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), n° 140.

Dans cette œuvre dense et colorée, comme dans la suivante, s'épanouit magnifiquement le thème de Pégase vers 1907-1910. Citons aussi *La Muse sur Pégase* de la coll. Marcel Kapferer.

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

159. *LA CIME.*

Huile sur bois. H. 0,60, L. 0,50.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 83 *bis*.

Variantes dans les collections Marius-Ary Leblond et Mme Paul Istel.

Collection particulière, Paris.

160. *OPHÉLIE.*

« Morte, noyée, elle se cramponne fatidiquement à une branche. » O.R.

Huile sur papier. H. 0,65, L. 0,50.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en novembre 1909, par Gustave Fayet.

Exécuté vers 1908-1909.

Collection particulière, Paris.

161. *LE RÊVE.*

Huile sur toile. H. 0,72, L. 0,55.

Hist. Collection Madame Hahnloser.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 48 ; La Peinture française du XIX^e^ siècle en Suisse, Paris, Gazette des Beaux-Arts (1938), n° 90 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), n° 136.

Collection Mme Jaggli-Hahnloser, Winterthur.

162. *FLEURS DES CHAMPS AVEC UN PAPILLON.*

Huile sur toile. H. 0,65, L. 0,50.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Gustave Fayet.

Exp. De David à Cézanne, Bruxelles (1947-48), n° 133 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Berri-Argenson (1950), n° 10.

Esquisse inachevée d'un bouquet. « Un bouquet d'Odilon Redon, écrivait Colette, projette sur la toile une divagation de fleurs lancéolées, dorées, une manière de délire végétal qui fuse, atteint un ténébreux zénith et retourne en retombant à la forme d'un modeste petit coquelicot. » (*Comœdia*, 19 décembre 1942.)

Collection particulière, Paris.

163. *SAINT GEORGES ET LE DRAGON.*

Planche L

Huile sur bois. H. 0,48, L. 0,385.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste en février 1910 par le Marquis de Gonet.

Exécuté vers 1909-1910. Sur le thème de saint Georges, citons un pastel appartenant à J. Seligmann et plusieurs variantes en peinture (Fegdal, pl. LV et LVIII). Le thème, très proche de *Roger et Angélique*, a inspiré à Redon les peintures de la coll. Hahnloser et du Rijksmuseum Kröller

Müller (nº 650), et le pastel du Museum of Modern Art à New York. Dans ces œuvres, le thème d'ailleurs importe peu. Redon se livre ici à la seule joie de peindre, et suivant l'exemple de son maître Delacroix, rajeunit les anciens mythes et les aventures héroïques par le seul prestige de la couleur. « Peindre, écrivait-il, c'est user d'un sens spécial, d'un sens inné pour constituer une belle substance. C'est, ainsi que la nature, créer du diamant, de l'or, du saphir, de l'agate, du métal précieux, de la soie, de la chair ; c'est un don de sensualité délicieuse qui peut, avec un peu de matière liquide la plus simple, reconstituer et amplifier la vie, en empreindre une surface d'où émergera une présence humaine, l'irradiation suprême de l'esprit. » (A.S.M., p. 103.)

Collection particulière, Paris.

164. *LA MORT.*

Huile sur toile. H. 0,58, L. 0,48. *Planche XLIV*

Hist. Acquis de l'artiste, en 1909, par Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), nº 19.

Transposition en couleurs de la lithographie de 1889 (Mell. 97), cf. nº 60. Cette œuvre fait partie d'un groupe de peintures exécutées en pleine pâte (comme *Christ et Serpent*, nº 165, *Arbre Rouge*, nº 166), difficiles à dater avec exactitude. Leur parenté avec le *Vase Vert* (nº 167) permet peut-être de les situer après 1905.

Collection Léon Fayet, Arles.

165. *CHRIST ET SERPENT.*

Huile sur toile. H. 0,65, L. 0,50.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Exp. Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), nº 141.

Évolution du thème des Noirs tel qu'il apparaît en particulier dans le fusain *Chimère* (nº 50).

Collection Georges Renand, Paris.

166. *L'ARBRE ROUGE.*

Une femme s'enfuit à gauche.

Huile sur carton. H. 0,520, L. 0,285.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Gustave Fayet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 18 ; Delacroix et les Maîtres de la couleur, Paris, Atelier Delacroix (1952), n° 24.

Collection particulière, Paris.

167. *LE VASE VERT.*

Planche XLV

Huile sur panneau. H. 0,59, L. 0,365.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 14.

Exécutée vers 1910, œuvre essentielle, par la qualité de la matière et la densité des tons. A propos des Fleurs de Redon, Alain-Fournier écrivait à Jacques Rivière : « C'est bien un effort magnifique pour faire éclater le mystère de leur simple existence. Elles sont là simples et ordinaires dans de petits pots et de petits cadres. Mais déjà, elles s'imposent par leur air d'être surgies là. Puis on remarque qu'elles gardent encore le mouvement giratoire par lequel elles viennent de l'ombre. Mouvement giratoire et décomposition du spectre ; et enfin apparition unique et complète. Elles sont toutes là comme cent soleils. » (*Correspondance*, T. III. Paris, 1928, pp. 104-105.)

Collection particulière, Paris.

168. *LUTTE DE JACOB AVEC L'ANGE.*

Huile sur panneau. H. 0,265, L. 0,12.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 25.

Petite esquisse peinte en pleine pâte, pendant du *Saint-Sébastien*, n° 169. De même format et même technique, *Les Poissons* (Vente Paris, Galerie Charpentier, 24 mars 1952, n° 10). Sur le thème de la Lutte de Jacob, Redon a exécuté avant 1909 deux panneaux décoratifs.

Collection particulière, Paris.

169. *SAINT-SÉBASTIEN.*

Huile sur panneau. H. 0,275, L. 0,185.
Signé en haut, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 24.

Ce thème a souvent inspiré Redon, en particulier dans le pastel ayant appartenu à Marius-Ary Leblond (Exp. Redon, Pastels and Drawings, New-York, J. Seligmann 1952, n° 14, repr.).

Collection particulière, Paris.

170. *ANDROMAQUE.*

Huile sur carton. H. 0,23, L. 0,285.

Hist. Collection Madame Hahnloser.

Exp. Odilon Redon, Winterthur, Kunstmuseum (1919), n° 7.

Collection Mme Jaggli-Hahnloser, Winterthur.

171. *CENTAURE ET SERPENT.*

Huile sur carton. H. 0,250, L. 0,180. *Planche XXVI*
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff ; Vente J. Zoubaloff, Paris, Galerie Georges Petit (16-17 juin 1927), n° 146 ; Acquis à cette vente. Inventaire Kröller-Müller, n° 662-27.

Bibl. Catalogus Verzameling H. Kröller Müller, par H. P. Bremmer, La Haye (1921), n° 1000 ; Schilderkunst XIX^de en XX^ste eeuw, Rijksmuseum Kröller Müller (1956), n° 571 ; Sandström (1955), p. 32 et p. 81.

Exp. Redon, Ver. voor Bildende Kunst, Arnhem (1948), n° 32.

Redon reprend ici le thème traité à la planche VI des *Origines* de 1883 (Mell. 50), intitulée : « Il y eut des luttes et de vaines victoires » (cf. le dessin préparatoire dans la coll. Claude Roger Marx). Quarante ans auparavant, Redon dans son compte rendu du Salon de 1868 prenait la défense de Fromentin dont le *Paysage aux Centaures* avait été violemment critiqué : « Il s'est souvenu de la Fable, puis avec des notes prises sur nature, dans une intime fusion de la réalité et de la fantaisie, il a voulu faire revivre nos vieux centaures. M. Fromentin, assurément, n'a jamais vu de centaures... Avouons-le, nous sommes ici en présence d'un droit

perdu qu'il nous faut reconquérir, le droit de la fantaisie, de l'interprétation libre de l'Histoire. L'exemple des grands artistes passés nous l'a fait légitime : il renaîtra, le temps viendra. »

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

172. *PÉGASE NOIR.*

Planche LIV

« Il a les ailes ouvertes comme blanches et d'or, sur une cime ; au bas, fleurs rouges. » O.R.

Huile sur toile. H. 0,52, L. 0,60.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en février 1910, par le Marquis de Gonet.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 44.

Variation, vers 1909-1910, sur le thème du *Pégase* cabré au sommet d'un roc (cf. *La Cime*, n° 159, et *Paravent*, n° 189). Sur le même thème, une belle esquisse dans la coll. A. Redon.

Collection particulière, Paris.

173. *LE SPHINX ROUGE.*

Huile sur toile. H. 0,610, L. 0,495.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Madame Hahnloser.

Bibl. Die Hauptwerke der Sammlung Hahnloser (1940), n° 190 ; M. Raynal : « De Baudelaire à Bonnard », Genève, éd. Skira (1950) repr., p. 78.

Exp. Die Hauptwerke der Sammlung Hahnloser, Lucerne (1940), n° 190 ; Europaïsche Kunst aus Berner Privabesitz (1953), n° 113.

Redon parle de cette œuvre dans une lettre du 13 octobre 1913 à Mme Hahnloser. « Une occasion d'harmonies », écrit-il.

Collection Professeur Hahnloser, Berne.

174. *DÉESSE DE LA MER.*

Huile sur toile. H. 0,50, L. 0,65.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Dans cette œuvre exécutée vers 1909-1910, le pinceau de Redon a fait surgir de la toile cette poétique et souriante vision, prétexte à des harmonies colorées d'une subtilité raffinée.

Collection B. Debrise, Paris.

175. *FLEURS DANS UN VERRE.*

Huile sur toile. H. 0,46, L. 0,52.
Signé en bas vers la droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1910, par Hessel.

Collection Georges Renand, Paris.

176. *OANNÈS.*

Huile sur toile. H. 0,64, L. 0,49.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis en août 1916 à Rotterdam. Inventaire Kröller Müller, nº 627-16.

Bibl. Catalogus van de schilderijen Verzameling van Mevr. H. Kröller Müller, La Haye (1917), nº 292 ; Catalogus Verzameling H. Kröller Müller, par H. P. Bremmer, La Haye (1921), nº 487 ; Sandström (1955), p. 131 ; Schilderkunst XIX^de^ en XX^ste^ eeuw Rijksmuseum Kröller Müller (1956), nº 569.

Exp. Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-1950), nº 137 ; Het Fantastiche in de Kunst, Ostende (1953), nº 20.

Aboutissement du thème de *Oannès* tel qu'il apparaît à la planche XIV de la troisième série de la *Tentation* en 1896 (Mell. 147). Redon avait à la planche V de la *Tentation* de 1888 illustré fidèlement les lignes de Flaubert décrivant le dieu Oannès : « Ensuite paraît un être singulier ayant une tête d'homme sur un corps de poisson. Il s'avance droit dans l'air en battant le sable de sa queue... » Mais en 1896, il reprend le motif et lui donne plus d'ampleur et de noblesse : Oannès est devenu « la première conscience du chaos ».

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

177. *LE SILENCE.*

Huile sur toile. H. 0,54. L. 0,546. *Planche LXIV*
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis en 1913 à New York, par Miss Lillie P. Bliss. Entré au Museum of Modern Art avec la coll. Lillie P. Bliss.

Bibl. Mellerio (1923) repr., p. 28 ; Louise Gebhard Cann : « The Metaphor of Redon », International Studio LXXVIII (novembre 1923), p. 106 ; A. H. Barr Jr. : « Fantastic Art, Dada and Surrealism » (1936) repr. p. 107 ; Tricolor, II, n° 2 (février 1945) repr., p. 73 ; Paintings and Sculpture in the Museum of Modern Art, New York (1948), p. 36.

Exp. International Exhibition of Modern Art, New York (1913), n° 300 ; Lautrec, Redon, New York, Museum of Modern Art (1931) ; Bliss Memorial Exhibition, New York, Museum of Modern Art (1931) ; Literature and Poetry in Painting, Hartford Wadsworth Atheneum (1933) ; Fantastic Art, Dada and Surrealism, New York, Museum of Modern Art (1936) ; Paintings and Sculptures from the Armory Show, Cincinnati (1944).

Le thème du Silence mystique qui apparaissait dans le pastel du Petit Palais (n° 79) se retrouve dans cette œuvre exécutée vers 1911, contemporaine de la décoration de l'abbaye de Fontfroide où le motif a été traité au-dessus de la porte du cloître. Une étude au crayon pour cette peinture est reproduite dans Mellerio (1923), p. 29.

Museum of Modern Art, New York. Lillie P. Bliss Collection.

178. *LE VASE TURQUOISE.*

Huile sur toile. H. 0,65, L. 0,50.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Collection Madame Hahnloser.

Bibl. Die Hauptwerke der Sammlung Hahnloser (1940), n° 90, pl. XII ; Doris Wild : « Moderne Malerei », Zürich (1950), p. 100 et pl. 33.

Exp. Odilon Redon, Winterthur (1919) ; Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 45 ; La Peinture française du XIX^e^ siècle en Suisse, Paris, Gazette des Beaux-Arts (1938), n° 87 ; Die Hauptwerke der Sammlung Hahnloser Lucerne (1940), n° 90.

Exécuté vers 1912. Mme Hahnloser a réuni, à Winterthur, un très bel ensemble d'œuvres de Redon. Amicalement liée avec l'artiste (Lettres, pp. 103-104), elle a beaucoup contribué, ainsi que Richard Bühler, à faire connaître Redon en Suisse. Le Musée de Winterthur a rendu hommage à Redon par une grande rétrospective en 1919, trois ans après sa mort.

Collection Professeur H. Hahnloser, Berne.

179. *LES PAPILLONS.*

Huile sur toile. H. 0,73, L. 0,54.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Exp. Chefs-d'œuvre de l'art français, Paris (1937), n° 390.

A partir de 1910, les papillons envahissent les pastels de fleurs, les grands panneaux décoratifs, les aquarelles. Pour cette toile, Redon s'était inspiré d'une ligne de Suarès qu'il découvrait alors avec enthousiasme : « Papillon, fleur ailée de la lumière. »

Collection Georges Renand, Paris.

180. *UNE ROSE, DEUX MARGUERITES ET UN BLEUET DANS UN PETIT VASE VERT.*

Huile sur toile. H. 0,46, L. 0,34.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Collection Madame Leroux-Haudebert. Acquis en 1954.

Exécuté vers 1912-1914.

Musée National des Beaux-Arts d'Alger.

181. *NATURE MORTE AVEC DEUX PIMENTS.*

Huile sur toile. H. 0,38, L. 0,26.
Signé en bas, à droite, en rouge : ODILON REDON.

Redon écrivait à André Bonger, en 1915 : « Un amateur étranger, un Suisse, me demanda au cours de l'été de lui envoyer en communication et pour examen des natures mortes. Puis, se ravisant quelques jours après, il m'avisa qu'il entendait par nature morte... des fleurs. Mais je m'étais allumé et j'ai donné suite à ce nouvel exercice qui m'intéresse beaucoup depuis. Bien souvent j'ai pensé à vous en les peignant, me souvenant du petit citron (cf. nº 142) qui vous a plu, que vous avez. C'est un bien modeste genre que ces sortes d'ouvrages, mais où toute la peinture, toute, doit se trouver... » (Rijksprentenkabinet, Amsterdam.) De la même série, datent *Le Coing*, de la coll. Mme H. Gouin, *La Pêche*, de la coll. Bonger, ainsi que le nº suivant.

Collection Mme H. Gouin, Paris.

182. *FRUITS DANS UN PLAT VERT.*

Huile sur toile. H. 0,21, L. 0,34.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis en 1931 à la Galerie du Nouvel Essor.

Collection particulière, Paris.

183. *PROFIL DE JEUNE FILLE SUR FOND BLEU.*

Huile sur carton. H. 0,54, L. 0,54.
Signé : ODILON REDON.

Hist. Collection Mme Hahnloser.

Bibl. Sandström (1955), p. 168, fig. 131.

Sven Sandström décèle ici l'évolution et la fusion de deux motifs, celui de la Sphère (tel qu'il apparaissait dans « l'Idole Astrale » de *Songes* en 1891) et celui du Coquillage (enveloppant par exemple *Vénus* sortant de l'eau, nº 190) — pour aboutir à cette image d'une jeune fille au visage incliné et méditatif s'inscrivant au centre d'une ove colorée dont la courbe suit exactement l'inclinaison de sa tête (cf. aussi nº 197).

Collection Professeur H. Hahnloser, Berne.

184. *VASE ÉTRUSQUE.*

Planche LXII

Détrempe sur toile. H. 0,813, L. 0,591.

Hist. Collections John Quinn, New York et Lillie P. Bliss. Entré au Museum of Modern Art en 1934. Entré au Metropolitan Museum of Art, Maria Dewitt Jesup Fund.

Bibl. Sandström (1955), p. 168, fig. 132.

Exp. Loan Exhibition of impressionist and post-impressionist paintings, New York, Metropolitan Museum of Art (1921), nº 92 repr. ; The Lillie P. Bliss Collection, New York, Museum of Modern Art (1934), nº 50 ; Paintings and Sculpture in the Museum of Modern Art, New York (1942), nº 511.

Metropolitan Museum of Art, New York.

ART DÉCORATIF

L'œuvre décorative débute en 1900 par la décoration de la salle à manger du château de Domecy, en Bourgogne, exécutée pour Robert de Domecy ; l'ensemble des dix panneaux est achevé en 1903. En 1901, Redon décore le boudoir de Mme Ernest Chausson, dans son hôtel parisien. De 1903, datent les paravents d'Olivier Sainsère et de la princesse de Cystria, et de 1904, les panneaux du Boudha *et de* l'Arbre en fleurs *acquis par André Bonger. En 1905, Redon exécute le panneau rouge du prince Bibesco, et un ensemble de panneaux en vue de décorer son propre appartement, 129, avenue de Wagram. A son exposition chez Durand-Ruel en 1906, et à la vente de 1907, il présente plusieurs panneaux décoratifs avec évocations florales et sous-marines. En 1908, Redon termine le paravent commandé par André Bonger. A partir de 1908, grâce à l'intelligente compréhension de Gustave Geffroy, il travaille pour les Gobelins, donnant des cartons pour des écrans, des tapis et des fauteuils.*

Les années 1910-1911 sont marquées par la décoration, pour Gustave Fayet, de la bibliothèque de l'abbaye de Fontfroide, dans l'Aude, où la dualité de son inspiration et l'ensemble de ses recherches se résument dans les deux panneaux du Jour *et de la* Nuit.

De la dernière période, datent les panneaux acquis par Tchoukine et Richard Bühler, et les panneaux de Fleurs astrales, chaos de corolles lumineuses emportées dans des tourbillons.

185. *CHIMÈRE.*

Détrempe sur toile. H. 2,40, L. 0,80.

Hist. Collections Princesse de Cystria, Charles-Auguste Girard, Mme Gustave Coquiot, Paris. Acquis à New York, à la galerie E. et A. Silbermann.

Exp. Visionaries and Dreamers, Washington, The Corcoran Gallery of Art (1956), n° 28, repr. p. 11 du cat.

Feuillet central du paravent composé, en 1903, pour la princesse de Cystria, dont le salon réunissait à Paris des musiciens et des écrivains. Redon en reçut la commande en juin : « ... On ne désire y voir représenter ni fleurs, ni figures. Que me restera-t-il ? Vous le devinez aisément.

Tout le monde chimérique. Avec quel entrain, vais-je me mettre à cet ouvrage ! » (Lettre à André Bonger, 30 juin 1903, Rijksprentenkabinet, Amsterdam.) Achevé en novembre, le paravent était exécuté à la détrempe, technique très appréciée par l'artiste : « Elle exige, à mon avis, écrivait-il en décembre 1905, toute la fraîcheur de l'improvisation et du premier jet. Elle donne en ce cas une matière précieuse. J'ai revu tout à l'heure chez la princesse de Cystria, mon paravent et l'ai trouvé adouci et peut-être plus harmonieux ; le temps dépose là quelque chose qui complète ces simples substances, mieux que dans l'huile. » (Lettres, p. 69.) En 1904, Redon fit le portrait à la sanguine de la princesse de Cystria.

Reader's Digest Society, Pleasantville, New York.

186. *LE BOUDHA.*

Détrempe sur toile. H. 1,60, L. 1,20.
Signé en bas, à gauche, en vert : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste, en 1905, par André Bonger.

Redon fait allusion à cette « toile de la jeunesse de Boudha » dans une lettre à Gabriel Frizeau en novembre 1904 : « Vous avez lu une description de mon Boudha et elle vous a plu. Je crois bien que si vous le voyiez, il vous plairait. » Dans cette lettre, quelques lignes résument la souriante philosophie de Redon à cette date, dont nous retrouvons le reflet dans ses panneaux décoratifs : « Votre lettre est tourmentée de souci mystique. Contentez-vous donc de la contemplation infinie de tout ce qui est. Le néant n'est point dans les fleurs, ni dans les bêtes. Moi, j'attends une immense miséricorde pour nous, si petits dans l'univers. Devons-nous lui demander la raison de notre être ? — Mais je voudrais revivre dans l'Inde, tout de même. » (Lettres, p. 60.)

Collection Mme Bonger, Almen.

187. *L'ARBRE EN FLEURS.*

Détrempe sur toile. H. 1,73, L. 0,88.
Signé en bas, à gauche : ODILON REDON.

Hist. Acquis de l'artiste par André Bonger en 1905.

Contemporain du *Boudha* et entré à la même date dans la collection d'André Bonger.

Collection Mme Bonger, Almen.

187 *bis.* *PAYSAGES AUX ARBRES ROUGES.*

Détrempe sur toile bise. H. 0.79, L. 0.53.
Signé en bas, à droite, en rouge : Od. R.

Hist. Acquis de Redon en décembre 1906, par Ambroise Vollard.

Collection Jacques Ulmann, Paris.

188. *LA BRANCHE FLEURIE.*

Détrempe sur toile. H. 1,56, L. 1,04.
Signé en bas, à gauche : Odilon Redon.

Hist. Vente Odilon Redon, Paris, Hôtel Drouot (11 mars 1907), n° 25.

Cette œuvre, qui est à rapprocher du panneau du même sujet ayant appartenu à Jacques Zoubaloff, était l'une des cinquante-trois pièces composant la vente du 11 mars 1907. Le règlement compliqué d'affaires familiales en Gironde, avait contraint l'artiste à cette vente. « Je veux m'en sortir dignement et honorablement, écrivait-il à André Bonger en août 1906. Cette vente donnera ce qu'elle pourra, après quoi j'aurai le cœur plein d'avoir fait tout ce que j'ai pu en face du destin. Jamais acte n'aura plus mêlé une vie d'homme à celle de l'artiste... » (Rijksprentenkabinet, Amsterdam). Malgré les prix peu élevés et le retrait de nombreuses pièces, la vente attira l'attention. « Depuis le jour de la « criée », écrivait Redon à Frizeau le 31 mars, je me sens même touché de quelque chose du dehors qui me fortifie. La rue, que j'avais par force appelée, me rend des travaux à faire : portraits, autres demandes de panneaux décorés. » (Lettres, p. 75.)

Collection particulière, Paris.

189. *LE PARAVENT ROUGE.*

A droite se cabre le blanc Pégase.

Trois feuilles à la détrempe sur toile. Dimensions de chaque feuille : H. 1,75, L. 0,78.

Hist. Acquis de l'artiste par André Bonger, en 1908.

A l'automne 1906, Redon avait reçu d'André Bonger la commande d'un paravent. Il laissa à l'amateur le choix des dimensions et de la tonalité. « Bravo pour le choix de la couleur rouge comme dominante ! », répondit-il le 18 décembre (Rijksprentenkabinet, Amsterdam). L'œuvre

était achevée en mars 1908. « Je crois, écrivait Redon, qu'il porte la date de mes impressions d'été à travers les montagnes. C'est une sorte de chaos dans des cimes, perçu à travers des raies amorphes de lumière. Il y a quelques gris froids et bleutés que je ne fis jamais et que j'ai sans doute rapportés de mon passage en Suisse et des récoltes de l'inconscient. Rien ne vient de rien. » (Rijksprentenkabinet, Amsterdam.)

Collection Mme Bonger, Almen.

190. *NAISSANCE DE VÉNUS.*

Planche LI

Huile sur toile. H. 1,41, L. 0,61.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Acquis en 1920 à la Galerie Barbazanges. Collections Docteur Sabouraud et Émile Sabouraud.

Bibl. Charles Chassé : « Le Mouvement symboliste », Paris (1947) repr., p. 48.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), n° 2 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 54 ; Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 90 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 53 ; Carrière et le Symbolisme, Paris, Orangerie (1949-50), n° 142.

Le grand coquillage dressé enveloppe le beau corps nu de la déesse dans le rayonnement d'une antiquité retrouvée. Sur le même thème, n° 113.

Collection R. Hauert, Paris.

191. *MAQUETTE DE TAPIS* réalisé d'après un carton d'Odilon Redon, commandé, en 1908, par Gustave Geffroy, directeur des Gobelins. H. 0.20, L. 0,18.

Collection particulière, Paris

DESSINS ET AQUARELLES

Après 1900, Redon n'utilise plus le fusain, mais il exécute à la mine de plomb, à la sanguine, au lavis d'encre de Chine, de nombreuses études pour ses diverses compositions. L'inspiration douloureuse des Noirs a disparu. « Les yeux ouverts plus grandement sur toutes choses » (A.S.M., p. 132), Redon évoque les visages de ses amis en des portraits qui se situent dans la grande tradition française du portrait qui va de Clouet à Degas. Puis, dans les dernières années, utilisant à nouveau une technique qu'il avait apprise adolescent, à Bordeaux, avec Stanislas Gorin (A.S.M., p. 17), il fait surgir de la feuille blanche, avec des touches pures et lumineuses d'aquarelle, des fleurs et des papillons.

192. *PORTRAIT DE REDON PAR LUI-MÊME.*

Mine de plomb sur papier crème. H. 0,25, L. 0,23.
Signé et daté en bas, à droite : ODILON REDON, 1904.

Bibl. Catalogue de l'Exposition O. Redon, Paris, Galerie Barbazanges (1920), frontispice ; Mellerio (1923) hors texte, p. 78 ; Beaux-Arts (26 avril 1935) repr. p. 2.

Exécuté en 1904, à l'âge de 64 ans.

Collection Georges Renand, Paris.

193. *PORTRAIT D'ANDRÉ BONGER.*

Sanguine sur papier blanc. H. 0,24, L. 0,18.
Signé et daté en bas, à droite : « 1904, à M. A. Bonger. En souvenir affectueux, ODILON REDON. »

Hist. Don de Redon à A. Bonger, en 1904.

Portrait du grand amateur hollandais qui a réuni une importante collection d'ouvrages de Redon, Bernard, Van Gogh et Cézanne. (Voir à ce sujet nº 23.) Après 1900, Redon s'est plu à exécuter les portraits à la sanguine ou au crayon noir de ses amis : citons les portraits d'Arthur Fontaine (1901), de Roger Marx et de la princesse de Cystria (1904,) d'Olivier Sainsère (1905), de Gustave Fayet (1908), du docteur P. E. Weil (1911), de Marius et Ary Leblond (1913), d'Armand Parent (1913),

d'Ernest Chausson, du docteur Sabouraud, de Georges Coulon, d'Émile Bernard et de Waltner. Les portraits transposés en lithographies sont ceux de Vuillard (1900), Bonnard (1902), Sérusier, Denis et Ricardo Vinès (1903), Juliette Dodu et Roger Marx (1904), Llobet (1908) (cf. Mell., 190-197).

Collection Mme Bonger, Almen.

194. *ROGER ET ANGÉLIQUE.*

Lavis d'encre de Chine sur papier blanc. H. 0,285, L. 0,220.
Signé en bas, à gauche : Od. R.

Hist. Collection Jacques Zoubaloff. Don au Petit Palais en 1916. Inventaire 2022.

Bibl. Mellerio (1923) repr. p. 135.

Étude pour le *Roger et Angélique* du Museum of Modern Art, New-York (Paintings and Sculpture in the Museum of Modern Art, New York, 1948, pl. 35), dont la composition a été directement inspirée par la peinture de Delacroix (R. Escholier, Delacroix, T. II, 1926, repr. p. 320).

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

195. *PROFIL DE JEUNE FEMME.*

Mine de plomb sur papier crème. H. 0,30, L. 0,21.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Winterthur (1919), n° 128 ; Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 268 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 149.

Étude d'après une jeune languedocienne surnommée par Redon « La Sarrazine » ; l'artiste a utilisé cette étude dans le panneau de *La Nuit* faisant partie de la décoration de Fontfroide exécutée en 1910-1911.

Collection particulière, Paris.

196. *LA BARQUE.*

Aquarelle. H. 0,20, L. 0,175.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 163 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 117.

Collection particulière, Paris.

197. *FEMME A LA TÊTE PENCHÉE.*

Aquarelle. H. 0,20, L. 0,165.
Signé en haut, à droite : ODILON REDON.

Hist. Atelier de l'artiste.

Exp. Odilon Redon, Paris, Arts Décoratifs (1926), n° 163 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 116.

Collection particulière, Paris.

198. *LAPINS.*

Aquarelle. H. 0,26, L. 0,20.

Exp. Odilon Redon, Paris, Galerie Druet (1923), n° 244 ; Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 114.

Collection particulière, Paris.

199. *POISSONS.*

Aquarelle. H. 0,22, L. 0,28.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 115.

Collection particulière, Paris.

200. *PAPILLONS ET FLEUR JAUNE.*

Aquarelle. H. 0,230, L. 0,150.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.

Hist. Cette aquarelle et les cinq suivantes ont appartenu à Jacques Zoubaloff, qui en fit don, en 1916, au Petit Palais. Inventaire 1225.

Bibl. C. Gronkowski. Catalogue sommaire des collections municipales, Paris (1927) n° 920.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 104 ; Maîtres français de la collection du Petit Palais, Rotterdam (1952), n° 107.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

201. *CHAT, PAPILLONS ET FLEURS.*

Aquarelle et lavis d'encre de Chine. H. 0,150, L. 0,230.
Signé en bas, à gauche : Od. R.
Inventaire 1226.
Cf. n° 200.

Bibl. C. Gronkowski, *op. cit.*, n° 922.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 106 ; Maîtres français de la collection du Petit Palais, Rotterdam (1952), n° 106 ; Art Français, Tokio (1954).

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

202. *SIX ÉTUDES DE FLEURS.*

Aquarelle. H. 0,170, L. 0,245.
Signé deux fois : à droite Od. R. *et en biais :* ODILON REDON.
Inventaire 1228.
Cf. n° 200.

Bibl. C. Gronkowski, *op. cit.*, n° 926.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 110 ; Maîtres français de la collection du Petit Palais (1952), n° 109 ; De Géricault à nos jours, Saint-Étienne (1955),

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

203. *HUIT ÉTUDES DE FLEURS.*

Aquarelle. H. 0,245, L. 0,170.
Signé en bas, à droite : ODILON REDON.
Inventaire 1229.
Cf. n° 200.

Bibl. C. Gronkowski, *op. cit.*, n° 927.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 111.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

204. *PAPILLONS, FLEURS, SERPENT.*

Aquarelle. H. 0,170, L. 0,235.
Signé deux fois, à droite : Od. R., *et à gauche :* ODILON REDON.
Inventaire 1230.
Cf. n° 200.

Bibl. C. Gronkowski, *op. cit.*, n° 928.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 112.

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

205. *SEPT ÉTUDES DE PAPILLONS.*

Aquarelle. H. 0,230, L. 0,150.
Signé au centre : ODILON REDON.
Inventaire 1231.
Cf. n° 200.

Bibl. C. Gronkowski, *op. cit.*, n° 929.

Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais (1934), n° 113 ; Maîtres français de la collection du Petit Palais, Rotterdam (1952), n° 118 ; De Géricault à nos jours, Saint-Étienne (1955).

Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

DOCUMENTS

ICONOGRAPHIE

206. *PORTRAIT DE REDON PAR VUILLARD.*

Planche XXXIV

Huile sur carton. H. 0,33, L. 0,27.
Signé en bas, à gauche : E. VUILLARD.

Bibl. Claude Roger-Marx : « Odilon Redon peintre et mystique », L'Œil (mai 1956) repr., p. 22.

Cette image heureuse de Redon assis dans son jardin de la villa Goa, à Saint-Georges-de-Didonne, date du séjour de Vuillard, villa Goa, en juillet 1901 : « Vuillard fut charmant, écrit Redon, le 6 août, à Maurice Fabre, causeur, liseur, promeneur et peintre... » (Lettres, p. 49.) Dans la même lettre, il confiait : « Je n'ai jamais autant goûté la joie de vivre. » De son côté, Redon avait fait de son ami Vuillard un portrait à la sanguine daté de 1900 (coll. J. Salomon. Exp. Odilon Redon, Paris, Petit Palais, 1934, nº 142), transposé en lithographie (Mell. 190), et une étude à la plume (coll. W. Pach. Exp. Redon Drawings and Lithographs, New York, Museum of Modern Art, 1952, nº 22). Vuillard possédait un pastel de Redon : *Étude de Nu.*

Collection Ari Redon, Paris.

MANUSCRITS ET LETTRES

207. *SUR REMBRANDT.*

Notes prises au Rijksmuseum d'Amsterdam devant *La Ronde de Nuit*, lors du premier voyage de Redon en Hollande en juillet 1878. (Cf. A.S.M., p. 76) : « De la magie, c'est le mot vrai — la qualité de la lumière est féerique et surnaturelle... ». Page d'un carnet de croquis emporté pendant ce voyage.

Collection Ari Redon, Paris.

208. *SUR LA MORT DE SON FILS JEAN.*

Note prise en décembre 1886 à Peyrelebade (cf. A.S.M., pp. 86-88). Redon a tenu son journal de 1867 à 1915, publié dans *A Soi-Même* (pp. 33-176). Son premier enfant, Jean, né en mai 1886, mourut à quelques mois : « Le temps n'affaiblit pas l'émoi causé par une telle mort. Il peut donner prise à des activités qui remplissent les heures et passionnent à nouveau ; mais au silence, au premier loisir indolent, le rappel est sensible et le mal ouvre sa plaie. La mort d'un enfant laisse le cœur en litige... Il me semble qu'au jour dernier, quand j'irai dormir au même inconnu que lui. des ondes invisibles se rapprocheront aussi pour se confondre, venues de lui, venues de moi. »

Collection Arï Redon, Paris.

209. *MANUSCRIT D' « A SOI-MÊME ».*

En 1897, Redon rédigea des notes sur sa vie et son art, en vue d'un catalogue que préparait André Mellerio et qui ne fut publié qu'en 1913. Ces notes furent reprises en 1909 à la demande d'André Bonger à qui elles furent dédicacées. « Je ne suis occupé que de moi ou de mon art, lui écrivait-il le 2 janvier 1909. Si j'avais poursuivi l'idée de les publier, ainsi que quelques copies de lettres, je l'eusse intitulé *A Soi-Même :* ce titre indiquerait une sorte de colloque fait seul » (Rijksprentenkabinet, Amsterdam). Ces notes furent publiées en 1909 dans Van Onzen Tijd (A.S.M., pp. 11-30). Redon leur donna une suite en 1913, qui fut publiée la même année dans Van Onzen Tijd (A.S.M., pp. 118-133). Le volume paru en 1922 sous le titre d'*A Soi-Même* par les soins de Mme Redon contient les textes de 1909 et de 1913, le journal qu'a tenu l'artiste de 1867 à 1915, et des notes diverses, extraits de lettres, etc... Le manuscrit est ouvert à la page célèbre où Redon raconte sa rencontre en 1859 avec Delacroix, qui fut le dieu de sa jeunesse, et dont l'ascendant n'a cessé de s'exercer sur toute son œuvre : « Lorsque je vis Delacroix en 1859, il était beau comme un tigre : même fierté, même finesse, même force... » (A.S.M., pp. 171-174.)

Collection Arï Redon, Paris.

210. *ARTICLE D'ÉMILE BERNARD ANNOTÉ PAR REDON.*

En mai 1904, Émile Bernard consacrait à Redon dans la *Revue de l'Occident*, un important article où s'exprimait une admiration qui ne s'était pas démentie depuis quinze ans. Redon en prit connaissance l'été

suivant à Saint-Georges : « L'avez-vous lue ? demande-t-il à André Bonger le 21 août. Très chaleureux écrit, très respectueux, où je ne pense pas toujours comme lui... » (Rijksprentenkabinet, Amsterdam). Redon annote les marges de son exemplaire, donnant ainsi sa réponse personnelle aux diverses interprétations de son œuvre dont Bernard se fait ici l'écho.

Collection Arï Redon, Paris.

211. *LETTRE DE FROMENTIN A REDON (1868).*

Écrite le 15 juillet 1868 (datée par erreur 15 juin) à Saint-Maurice, par La Rochelle, elle remercie le jeune Redon de l'hommage qu'il lui a rendu dans son compte rendu du Salon de 1868, paru le 1er juillet dans *La Gironde :* « Mais ce qui me paraît beaucoup plus sérieux, c'est que vous voulez bien discuter à propos de mes *Centaures*, une question générale qui, malheureusement, est par trop oubliée de nos jours, c'est la légitimité de certaines œuvres, et notre droit si obstinément méconnu de faire intervenir la Fantaisie dans l'Art, et l'Art dans la représentation du Vrai. Il importe en effet beaucoup moins d'avoir *réussi un tableau* que de l'avoir tenté et d'être assuré que l'entreprise était légitime et naturelle.» Voir à ce sujet : *Centaure et Serpent*, nº 171.

Collection Arï Redon, Paris.

212 *LETTRE DE RODOLPHE BRESDIN A REDON (1871).*

Écrite le 30 décembre 1871 à Paris, après le siège de Paris et la campagne de France qui les avaient séparés, elle débute ainsi : « Mon cher ami, je n'ose dire mon élève, car j'ai trop peu concouru à votre développement scientifique, artistique et aquatique pour croire que je vous ai formé et fait un élève. Cependant, je serais flatté d'en avoir au moins un... »

Collection Arï Redon, Paris.

213. *LETTRE DE RODOLPHE BRESDIN A REDON (1873).*

Écrite le 25 février 1873 à Paris, cette lettre évoque le souvenir des années de dénuement et de travail vécues par Bresdin à Bordeaux ; il habitait alors rue Fosse-aux Lions (hélas ! disait-il, se comparant à un nouveau Daniel) et initiait le jeune Redon à l'eau-forte et à la lithographie « ... Je me suis senti si enthousiasmé en lisant votre lettre et en me

reportant à cet heureux malheureux temps où nous travaillions avec tant d'ardeur à toutes ces inspirations aussi mauvaises qu'improductives, mais dont nous espérions monts et merveilles. Avions-nous la foi, hein ?... » Voir le portrait de Bresdin par Redon, intitulé *Le Liseur*, nº 62.

Collection Arï Redon, Paris.

214. *LETTRE DE J. K. HUYSMANS A REDON (1882).*

Écrite le 12 février 1882, à Paris, c'est la première lettre de Huysmans à Redon, au sujet des albums *Dans le Rêve*, publié en 1879, et *A Edgar Poe* qui venait de sortir : « Vous allez être sans doute fort étonné de voir qu'un écrivain naturaliste se soit passionné pour vos œuvres si délicieusement et si cruellement fantaisistes, Charpentier m'a montré, ces jours-ci, vos Rêveries, des planches dont le funèbre comique anglais m'a profondément ravi ; j'en rêve depuis ce temps... »

Collection Arï Redon, Paris.

215. *LETTRE DE J. K. HUYSMANS A REDON (1885).*

Écrite en février 1885, elle témoigne de l'intérêt et de la curiosité, suscités dans le milieu intellectuel parisien par la publication de l'album, *Les Origines :* « Barbey d'Aurevilly, enthousiasmé, m'a prié d'aller le voir dimanche pour causer de vous. »

Collection Arï Redon, Paris.

216. *LETTRE DE J. K. HUYSMANS A REDON (1885).*

C'est Huysmans qui fit se rencontrer Mallarmé et Redon ; dès sa première lettre à Mallarmé, le 22 octobre 1882, Huysmans qui préparait alors *A Rebours* entretenait le poète des « stupéfiantes rêveries d'Odilon Redon » (cf. H. Mondor, « Vie de Mallarmé », II, 1941, p. 420). Cette lettre du 7 avril 1885 annonce à Redon une visite de Huysmans et de Mallarmé : « J'ai passé la soirée de vendredi saint avec le bon Mallarmé. Il m'a longuement parlé de vous et vivement exprimé le désir de vous voir. Voulez-vous que je l'amène chez vous samedi soir prochain ? »

Collection Arï Redon, Paris.

217. *LETTRE DE J. K. HUYSMANS A REDON (1888).*

Sur la mort de leur ami commun Émile Hennequin qui, séjournant près de Redon à Samois, se noya le 13 juillet 1888. Traducteur de Poe (cf. nº 230), auteur de *La Critique Scientifique*, Émile Hennequin avait le premier attiré l'attention sur l'œuvre de Redon qui exposait alors au *Gaulois* vingt-deux fusains, par un article d'une rare prescience publié le 4 mars 1882 dans la *Revue Littéraire et Artistique* : « Autant que Baudelaire, écrivait-il, M. Redon mérite le superbe éloge d'avoir créé un frisson nouveau... Seul de tous nos artistes, peintres, littérateurs et musiciens, il nous paraît avoir atteint à cette originalité absolue qui, aujourd'hui dans notre monde si vieux, est aussi le mérite absolu. » Sur l'amitié de Redon et d'Hennequin, voir Auriant (1935).

Collection Arl Redon, Paris.

218. *LETTRE DE VERHAEREN A REDON (1886).*

Il remercie l'artiste de l'envoi de l'album *La Nuit*, qui venait d'être publié : « Je suis un de vos fervents ici et ce m'est un honneur de recevoir vos œuvres. Votre art que je connais depuis un an, n'a fait que me hanter de plus en plus ; j'en suis arrivé à le considérer suprême et génial... » On lit en note : « Votre exposition ameute aux XX, c'est superbe !... surtout parmi les dessins : *Le Secret* et *Le Masque de la Mort Rouge*. » — Redon, invité en 1886 par le Salon des XX de Bruxelles, avait exposé huit fusains : *Tête laurée*, *Homme primitif*, *Profil de gloire*, *les Germes*, *Bataille d'Os*, *Génie solitaire*, *Le Secret* (cf. nº 25) et *le Masque de la Mort Rouge* (cf. nº 31).

Collection Arl Redon, Paris.

219. *LETTRE DE VERHAEREN A REDON (1887).*

Verhaeren avait demandé à l'artiste un frontispice pour son recueil : *Les Soirs*, qui sera publié en 1888 ; il lui adresse la copie de quatre poèmes : *L'Idole*, *Apparition*, *Le Lys* et *La Plaine* : « Voilà les quatre pièces les plus descriptives de mon recueil des Soirs ; je vous les envoie, choisissez parmi elles un motif — oh ! le vilain mot ! — un motif d'illustration. » Redon choisit « L'Idole » (cf. le frontispice exposé nº 231).

Collection Arl Redon, Paris.

220. *LETTRE DE J. TOOROP A REDON.*

Le peintre hollandais fut un des premiers admirateurs de Redon ; il lui écrit sans le connaître au sujet du fusain : *Tête de Martyr*, exécuté en 1877, qu'il désirait vivement acquérir : « Si vous voulez bien me donner ce dessin pour le prix de 100 florins. Je me trouve fort brutal, c'est vrai, pour vous demander cela, mais excusez-moi que je me permets de vous le demander. J'en suis fou, de ce dessin, et voilà ce qui me pousse à vous offrir ce prix, parce que je n'ai pas autre chose à vous offrir. » Le fusain, aujourd'hui au Rijksmuseum Kröller-Müller, est exposé au n° 17.

Collection Arï Redon, Paris.

221. *LETTRE DE MALLARMÉ A REDON (1885).*

Le poète remercie de l'envoi de l'*Hommage à Goya :* « Voilà deux jours que je feuillette cette suite extraordinaire des six lithographies sans épuiser l'impression d'aucune, tant va loin votre sincérité dans la vision non moins que votre puissance à l'évoquer chez autrui. Une sympathie bien mystérieuse vous a fait portraiturer dans ce délicieux ermite fou le pauvre petit homme que du fond de mon âme j'aimerais être, et je suspends ce dessin à part, à quelque mur de ma mémoire, pour juger les autres d'une façon plus désintéressée. » La planche porte le n° III de l'album (Mell. 56).

Collection Arï Redon, Paris.

222. *LETTRE DE MALLARMÉ A REDON (1889).*

Mallarmé vient de recevoir l'album : *A Gustave Flaubert*, publié en 1889 : « Le tirage pour en finir avec tout ce qui n'est pas votre génie de visionnaire sûr, donne des Noirs royaux comme la pourpre et des blancs qu'aucune pâleur... vraiment les magiques feuillets ! Mais, mon cher, vous avez miré là tout un mystère que nul n'entrevit ! » Le poète admirait particulièrement la planche III : *La Mort : mon ironie dépasse toutes les autres*, exposée au n° 60.

Collection Arï Redon, Paris.

223. *BILLET DE MALLARMÉ A REDON.*

En 1888 et 1889, Redon passa l'été à Samois, près de Mallarmé, installé à Valvins. De petits billets portés par Mme Paul Margueritte, volaient de Valvins à Samois, annonçant l'arrivée du poète et de sa yole :

« Mon cher Redon, aujourd'hui souffle le vent du nord tout doucement. Si vous voulez être sur la berge entre Samois et les Plâtreries, d'une heure à deux, avec Madame en cas cette navigation lui agrée, je croiserai dans les parages et vous embarquerai pour découvrir Thomery, Champagne et le monde... La main. Stéphane Mallarmé. » C'est en août 1889 que fut célébré à Samois le baptême d'Arï, Geneviève Mallarmé étant marraine.

Collection Arï Redon, Paris.

224. *LETTRE DE MALLARMÉ A REDON (1891).*

Le 10 novembre 1891, Mallarmé remercie de l'envoi de l'album *Songes :* « Mon cher ami, vous agitez dans nos silences le plumage du Rêve et de la Nuit. Tout dans cet album me fascine et d'abord qu'il vous soit tout personnel issu de vos seuls *Songes* : l'invention a des profondeurs à l'égal de certains noirs, ô lithographe et démon... »

Collection Arï Redon, Paris.

225. *LETTRE DE GAUGUIN A REDON (1890).*

Écrite au Pouldu à la veille de son départ pour Tahiti, probablement en 1890, cette lettre d'adieu témoigne de l'estime de Gauguin envers Redon : « ... Je vais aller à Tahïti et j'espère y finir mon existence. Je juge que mon art que vous aimez n'est qu'en germe, et j'espère là-bas le cultiver pour moi-même à l'état primitif et sauvage. Il me faut pour cela du calme. Qu'importe la gloire pour les autres ! Gauguin est fini pour ici, on ne verra plus rien de lui. Vous voyez que je suis égoïste. J'emporte en photographies, dessins, tout un petit monde de camarades qui me causeront tous les jours, de vous, j'ai le souvenir dans ma tête de tout ce que vous avez fait à peu près, et une *étoile* : en la voyant dans ma case à Tahïti, je ne songerai pas, je vous promets, à la mort, mais au contraire à la vie éternelle, non la mort dans la vie, mais la vie dans la mort... » Voir le *Portrait de Gauguin*, par Redon, exposé au n° 144.

Collection Arï Redon, Paris.

226. *LETTRE D'ANDRÉ GIDE A REDON (1896).*

« Votre nouvelle suite pour la *Tentation de saint Antoine* est si belle, si merveilleuse, que je voulais vous exprimer de vive voix toute l'admiration de qui vous aime depuis longtemps déjà », écrit Gide. De son côté,

Redon admirait l'œuvre de Gide : « Je lis un délicieux livre d'André Gide, *Les Nourritures terrestres*, écrivait-il à Bonger en mai 1897. Ce jeune homme me donne des joies littéraires que je n'avais plus goûtées depuis ma jeuncsse. Il semblait vraiment que la poésie s'était retirée de la prose pendant les vingt ou vingt-cinq ans écoulés. Voici une génération toute fraîche de jeunes écrivains qui annonce et fera certainement quelque chose. Ils me donnent à moi une sorte de survie. » (Rijksprentenkabinet, Amsterdam).

Collection Arî Redon, Paris.

227. *LETTRE DE REMY DE GOURMONT A REDON.*

« C'est un grand bonheur pour moi, écrit Gourmont, d'avoir parmi mes lecteurs un grand artiste pour qui j'ai une estime infinie... ». Redon écrivait en 1909 au sujet de ses fusains : « Ils sont une sorte de *métaphore*, a dit Remy de Gourmont, en les situant à part, loin de tout art géométrique. Il y voit une logique imaginative. Je crois que cet écrivain a dit en quelques lignes plus que tout ce qui fut écrit autrefois sur mes premiers travaux. » (A.S.M., p. 28.) Sur leur première rencontre, voir Jacques Morland : « Odilon Redon et le Symbolisme », *Mercure de France* (1er juillet 1936), pp. 637-638.

Collection Arî Redon, Paris.

228. *LETTRE DE CLAUDE DEBUSSY A REDON.*

Hommage de l'auteur de la *Damoiselle Élue.*

Collection Arî Redon, Paris.

229. *LETTRE DE FRANCIS JAMMES A REDON (1904).*

Jammes et Redon s'étaient rencontrés en mars 1900 chez Arthur Fontaine. (Voir dans *Caprices d'un Poète* le récit par Jammes de leur première rencontre). Ils se voyaient souvent à Orthez ou à Saint-Georges-de-Didonne ; cette lettre du 29 décembre 1904 nous donne une image de Redon à soixante-quatre ans : « Quel homme vous êtes, écrit Jammes, un jour que vous ne voyiez pas que je vous observais, vous marchiez avec une incomparable élasticité. Quel rythme ! Qu'il est jeune, me disais-je ! Quel charmeur de serpents ! Votre allure en effet, éminemment

indienne, semblait provoquer cette oscillation que tout pèlerin de la jungle imprime à la balance équilibrée à son épaule. Le sentier où vous étiez s'enfonçait parmi de sombres pins de mer et le couchant était au bout de ce sentier. Vous aviez l'air du bout léger de vos sandales blanches, d'aller conquérir les saumons du soleil... »

Collection Arl Redon, Paris.

LIVRES

230. EDGAR POE. *CONTES GROTESQUES.* — Traduction d'Émile Hennequin. — Paris, Paul Ollendorff, 1882.

Redon avait donné pour l'illustration de la traduction de son ami Hennequin, un dessin qui fut utilisé pour la couverture. Cf. à ce sujet, Auriant (1935) et Sandström (1955).

Collection Arl Redon, Paris.

231. ÉMILE VERHAEREN. *LES SOIRS.* — Bruxelles, Edmond Deman, 1888.

Frontispice de Redon (Mell. 74), inspiré par les vers suivants :

Tandis qu'un horizon d'ébène et de soleil
Regarde encore, on voit le mont surgir, pareil
A quelque idole énorme et nocturne de pierre.

L'élite intellectuelle belge avait découvert Redon au Salon des XX en 1886. Désormais, le nom de Redon sera associé aux plus importantes manifestations du Symbolisme belge. C'est à lui que Verhaeren demanda un frontispice pour chacun des recueils de sa Trilogie *Les Soirs*, en 1888, *Les Débâcles*, en 1889 (Mell. 101), *Les Flambeaux Noirs*, en 1890 (Mell. 106).

Collection Arl Redon, Paris.

232. JULES DESTRÉES. *LES CHIMÈRES.* — Bruxelles, Veuve Monnom (1889).

Frontispice de Redon (Mell. 105) inspiré par ce passage de la *Tentation :* « O Fantaisie, emporte-moi sur tes ailes pour désennuyer ma tristesse... » — Jules Destrées allait faire paraître deux ans plus tard *L'Œuvre lithographique de Odilon Redon*, catalogue descriptif des planches publiées à cette date.

Collection Arï Redon, Pasis.

233. IWAN GILKIN. *LES TÉNÈBRES.* — Bruxelles, Edmond Deman, 1892.

Frontispice de Redon (Mell. 121). L'artiste avait déjà donné en 1890 un frontispice pour le premier recueil du jeune poète belge : *La Damnation de l'Artiste* (Mell. 104).

Collection Arï Redon, Paris.

234. ADRIEN REMACLE. *LA PASSANTE, ROMAN D'UNE AME.* — Paris, Bibliothèque Artistique et Littéraire, 1892.

Frontispice à l'eau-forte de Redon (Mell. 21).

Collection Arï Redon, Paris

235. FERDINAND HEROLD. *CHEVALERIES SENTIMENTALES.* — Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1893.

Frontispice de Redon (Mell. 124). Un fusain de même sujet, *l'Orante*, appartenait à Gustave Fayet, aujourd'hui coll. A. d'Andoque.

Collection Arï Redon, Paris.

236. *LA BALANCE.* Revue russe publiée à Moscou (place du Théâtre-Métropole, 23). Numéro d'avril 1904.

Au sommaire, étude de Max Wolochine sur Redon, et hommage intitulé « Odilon Redon jugé par ses contemporains ». Frontispice et illustrations par Redon (non signalés par Mellerio). Les quatorze dessins

originaux à l'encre de Chine ont été acquis en 1924 par le Musée d'Art Occidental de Moscou (voir à ce sujet « Catalogue du Musée d'Art Occidental », Moscou, 1928, nos 483-495, et Louis Réau, « Catalogue de l'Art Français dans les Musées Russes », Bulletin de la Société de l'Art Français, 1928, p. 289, no 1068).

Collection Ari Redon, Paris.

237. GUSTAVE FLAUBERT. *LA TENTATION DE SAINT ANTOINE.* — Illustrations d'Odilon Redon. — Éditions Ambroise Vollard, 1938.

Pour cette édition longuement préparée, Vollard utilisa les planches de la Troisième série de la *Tentation* publiée en 1896. Les pierres qui étaient restées chez Blanchard furent reprises par Clot ; il y eut en 1909 un tirage par Clot (quelques planches par Blanchard). L'achevé d'imprimer de l'ouvrage porte la date du 24 septembre 1938. Les illustrations dans le texte n'ont pas été cataloguées par Mellerio et ont été exécutées par Redon vers 1910.

Collection particulière, Paris.

OBJETS

238. *LA PALETTE DE REDON.*

Mellerio a publié en 1923 des notes inédites de Redon, donnant la composition d' « une bonne palette » : « Blanc de plomb, jaune mars, ocre jaune, terre d'Italie naturelle, jaune antimoine, orangé mars, sienne brûlée, rose mars, ocre rouge, laque fine, violet mars, bleu d'outremer, vert émeraude, terre verte, terre d'ombre naturelle, noir de pêche, jaune de Naples et vermillon sans mélange aucun de blanc de plomb, se servir du blanc de zinc. » (p. 138.) Une autre palette appartient à M. Claude Roger-Marx.

Collection particulière, Paris.

239. *ESSAIS SUR FAIENCE* exécutés par Redon en 1901 avec des couleurs spéciales données par Vuillard à son jeune fils.

Collection Arï Redon, Paris.

240. *LA COQUILLE.*

Revenant d'un voyage à l'île des Seychelles, Ary Leblond fit don de cette coquille à Redon vers 1910. Elle a été reproduite trois fois en pastel. L'artiste détruisit deux de ces œuvres, la troisième est exposée sous le nº 111. Cet objet n'a jamais quitté son atelier, ainsi que les vases qui lui servaient pour ses bouquets.

Collection Arï Redon, Paris.

DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES

241. *ODILON REDON A DOUZE ANS, COLLÉGIEN A BORDEAUX.*

242. *ODILON REDON VERS 1890.*

243. *ODILON REDON EN 1909, DANS SON ATELIER, 129, AVENUE DE WAGRAM.*

Collection Arï Redon, Paris.

244. *ODILON REDON A L'ABBAYE DE FONTFROIDE EN 1910, CHEZ SON AMI GUSTAVE FAYET, EN TRAIN DE PEINDRE LE PANNEAU DU* JOUR. (Cliché pris par Ricardo Vinés.)

Collection Madame Fayet, Fontfroide.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION, par J. Bouchot-Saupique VII

ODILON REDON OU LE VISIBLE AU SERVICE DE L'INVISIBLE, par Claude Roger-Marx XV

LISTE DES PRÊTEURS XXI

BIOGRAPHIE XXIII

EXPOSITIONS XXV

BIBLIOGRAPHIE XXVII

ABRÉVIATIONS XXX

LES NOIRS 1

Fusains 3

Eaux-Fortes 30

Lithographies 31

LA COULEUR 39

Pastels 41

Peintures 63

Art Décoratif 90

Dessins et Aquarelles 94

DOCUMENTS 99

Iconographie 101

Manuscrits et Lettres 101

Livres 109

Objets 111

Photographies 112

JUSTIFICATION DES PHOTOGRAPHIES

Rijksmuseum, Amsterdam. N° 2.

Musée Boymans, Rotterdam. N° 30.

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo. N°s 3, 5, 11, 19, 23, 24, 26, 43, 63.

Metropolitan Museum of Art, New-York. N°s 12, 62.

Museum of Modern Art, New-York. N°s 4, 64.

Art Institute of Chicago. N°s 8, 15, 18.

Bibliothèque Nationale, Paris. N°s 10, 29.

Archives photographiques, Paris. N°s 1, 40, 45, 48, 49.

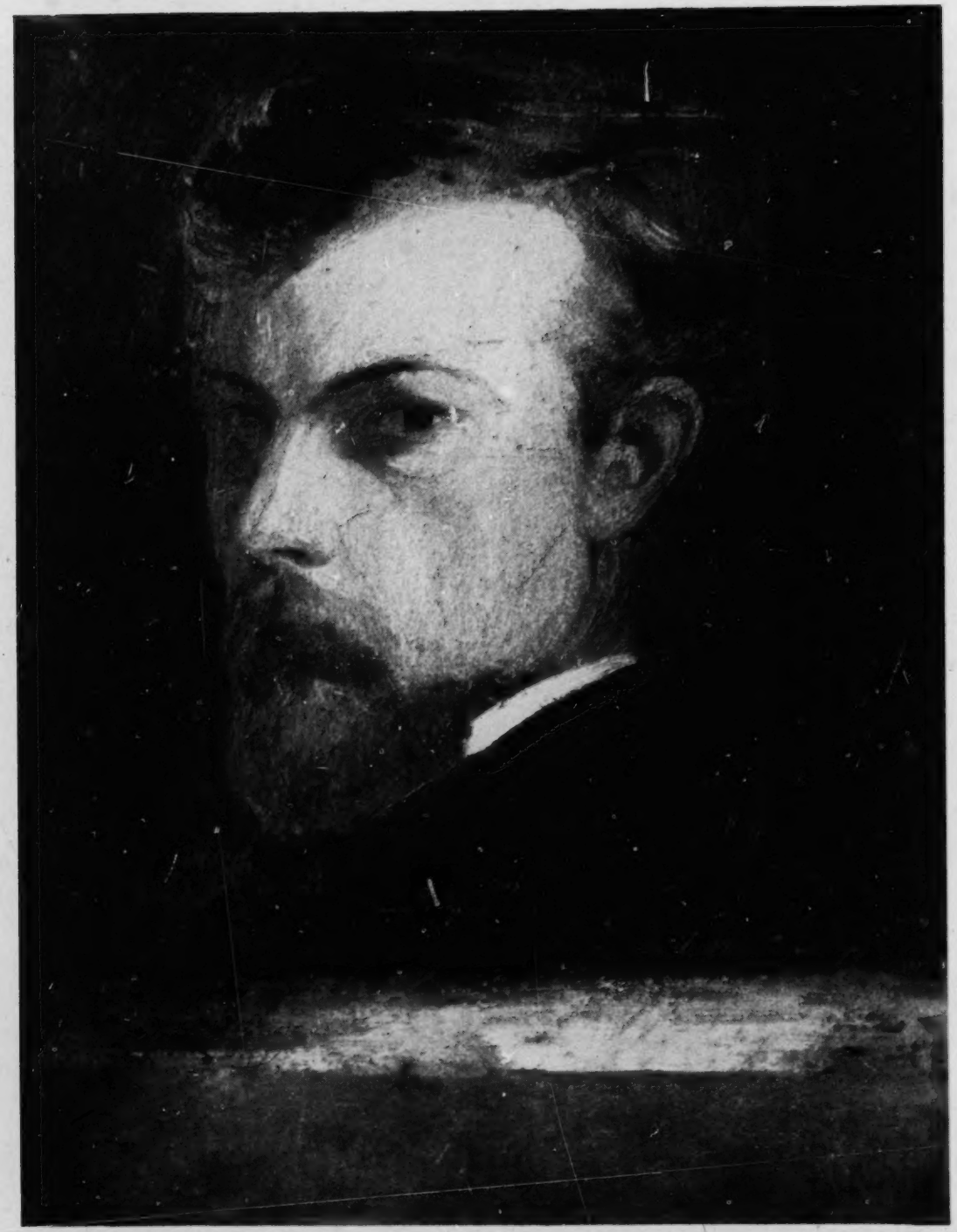
Giraudon, Paris. N°s 21, 51.

Bulloz, Paris. N°s 14, 22, 38, 58, 59, 60.

Routhier, Paris. N° 56.

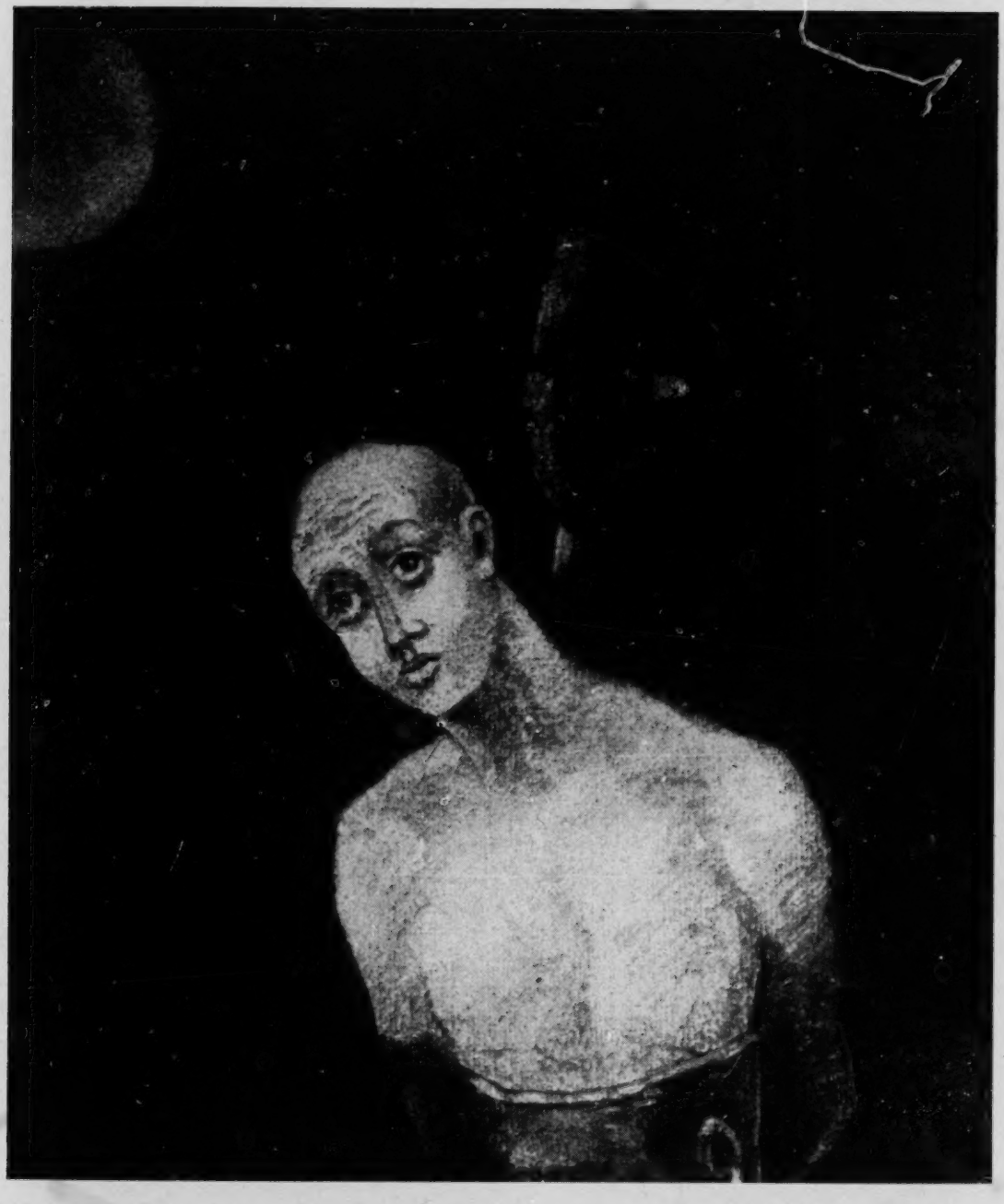
Searl, Paris. N°s 9, 13, 17, 20, 25, 28, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 42, 44, 46, 47, 50, 53, 57, 61 et couverture.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 22 OCTOBRE 1956
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE TOURNON ET CIE,
— 20, RUE DELAMBRE, PARIS (XIV°) —



119. *Portrait de Redon par lui-même*, peinture.

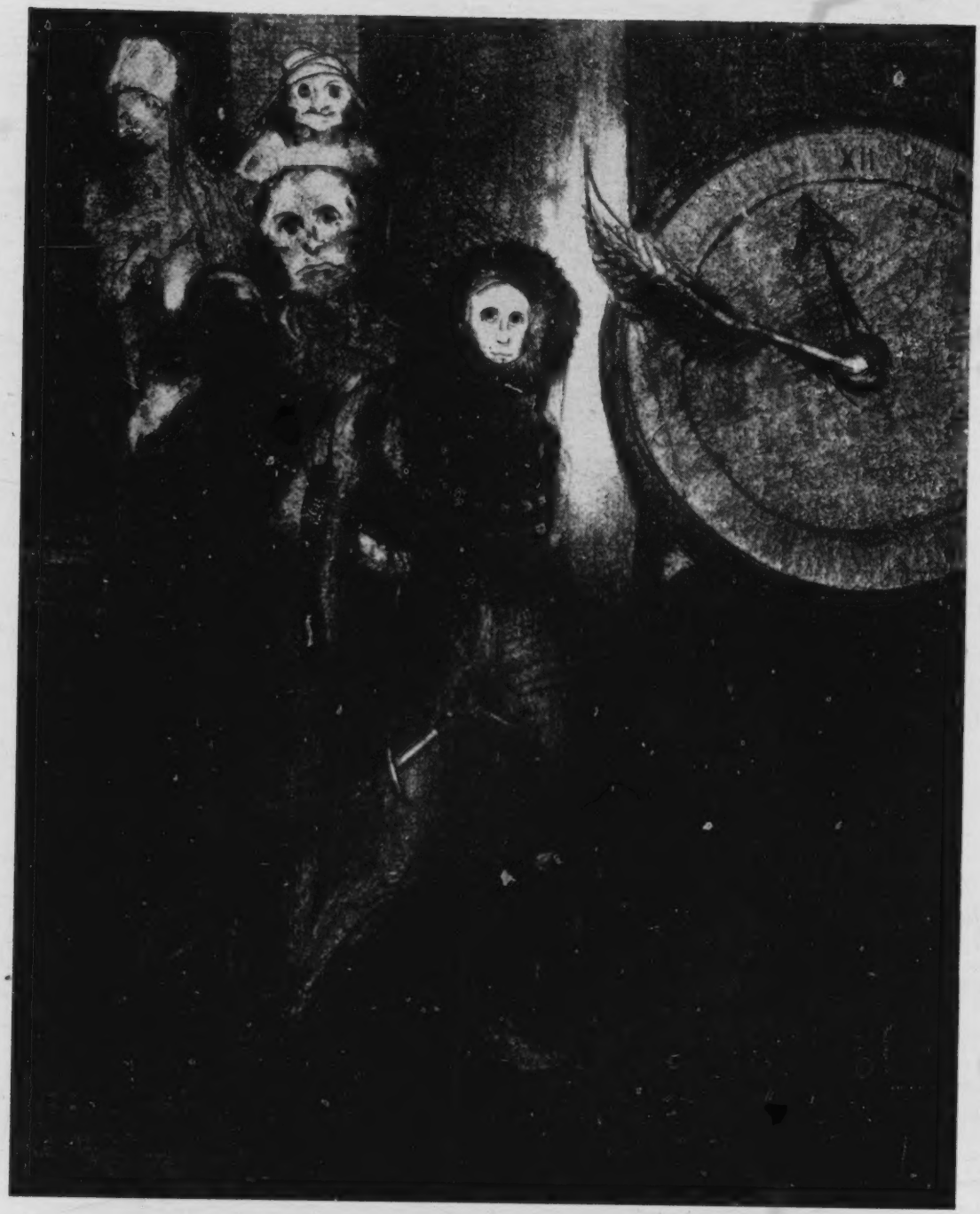
39. *Le noyé*, fusain.



11. *Ange déchu*, fusain.

25. *Dans l'angle de la fenêtre*, fusain.

17. *Tête de martyr*, fusain.



31. *Le Masque de la Mort rouge*, fusain.

16. *La Folie*, fusain.

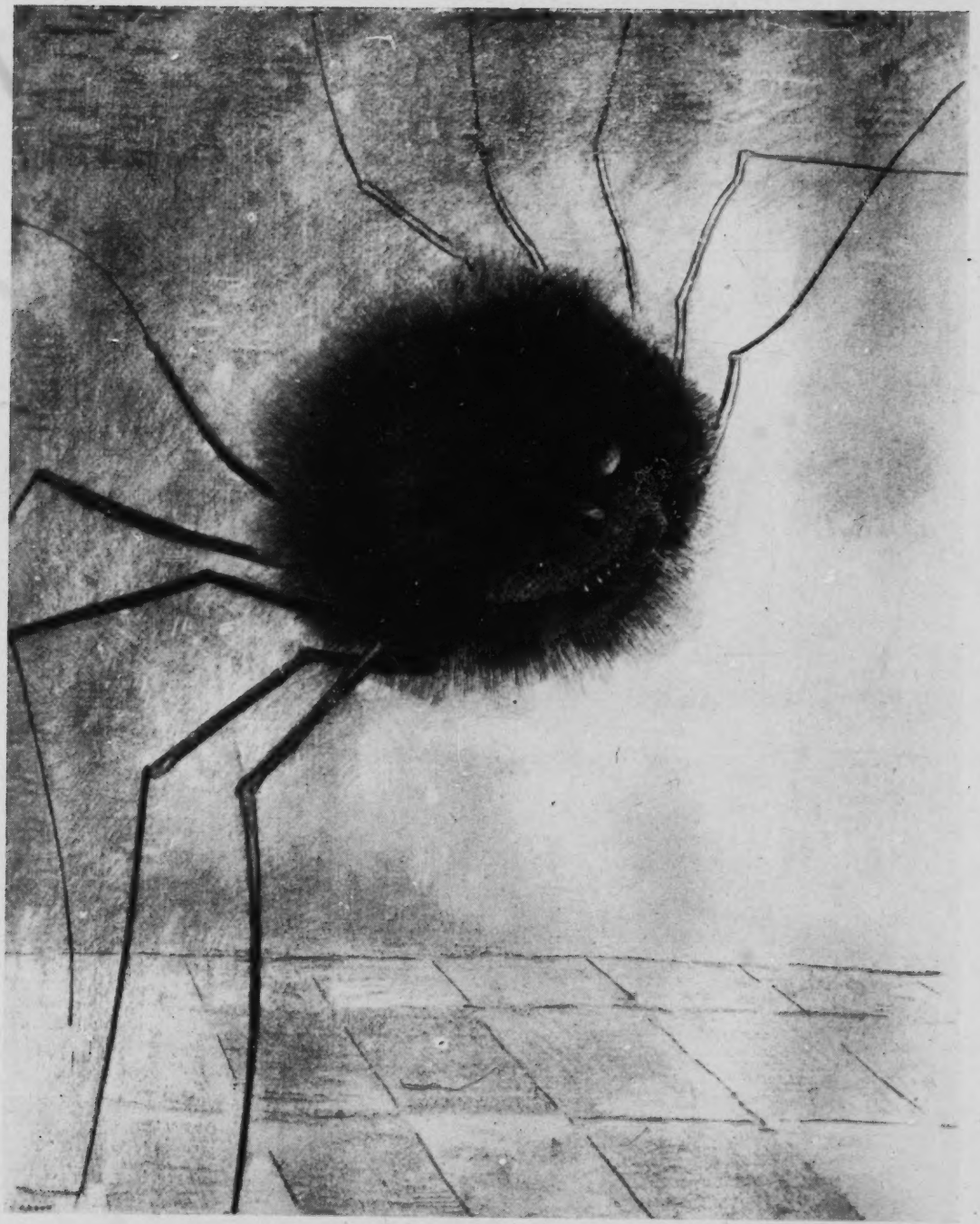
18. *La Coupe*, fusain.

30. *Le Corbeau*, fusain.

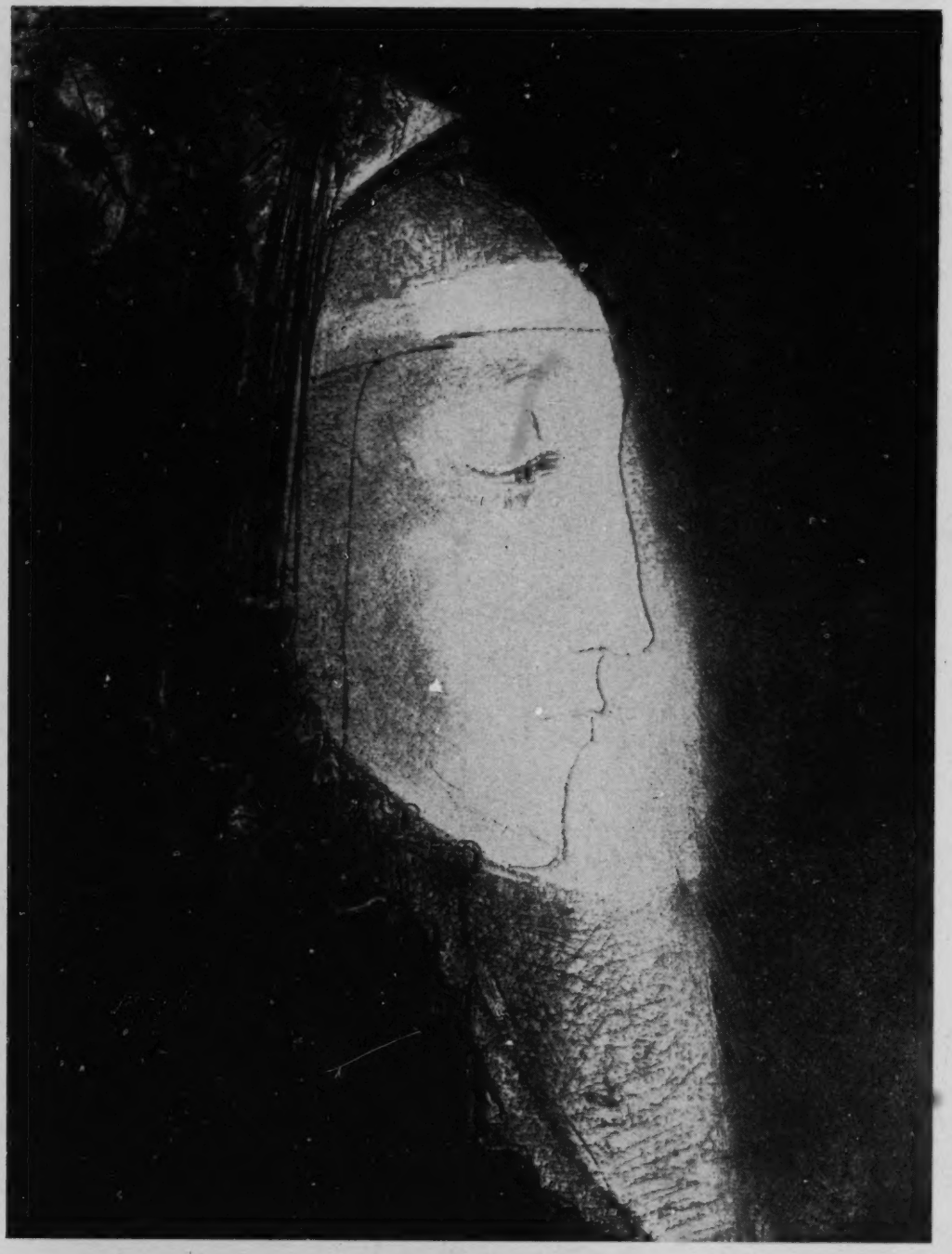
61. *Pégase captif*, lithographie.

27. *Tête d'Orphée*, fusain.

43. *L'Armure*, fusain.

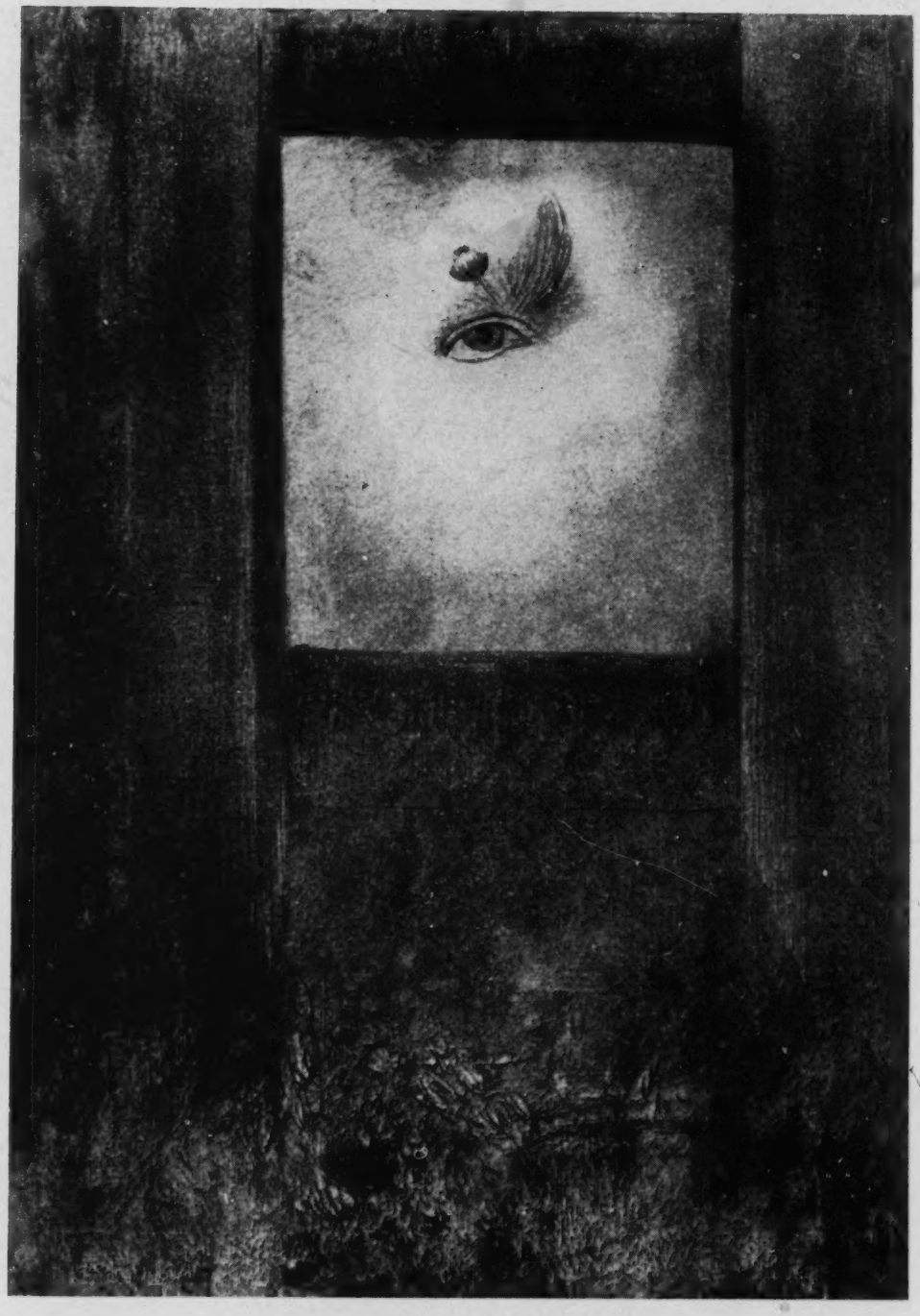


29. *L'Araignée souriante*, fusain.



37. *Profil de lumière*, fusain.

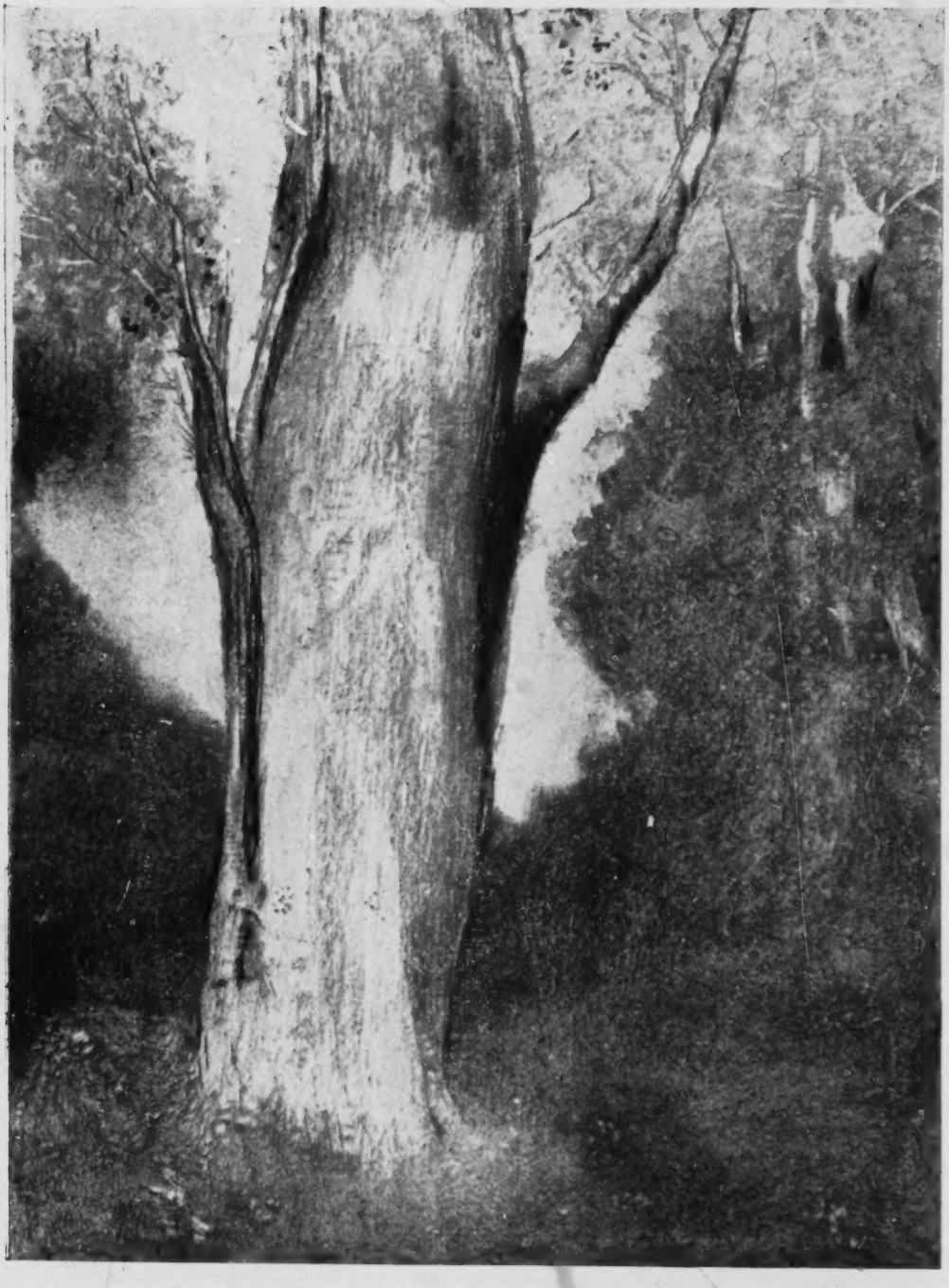
51. *Pieuses femmes*, fusain.



45. *L'œil au pavot*, fusain.

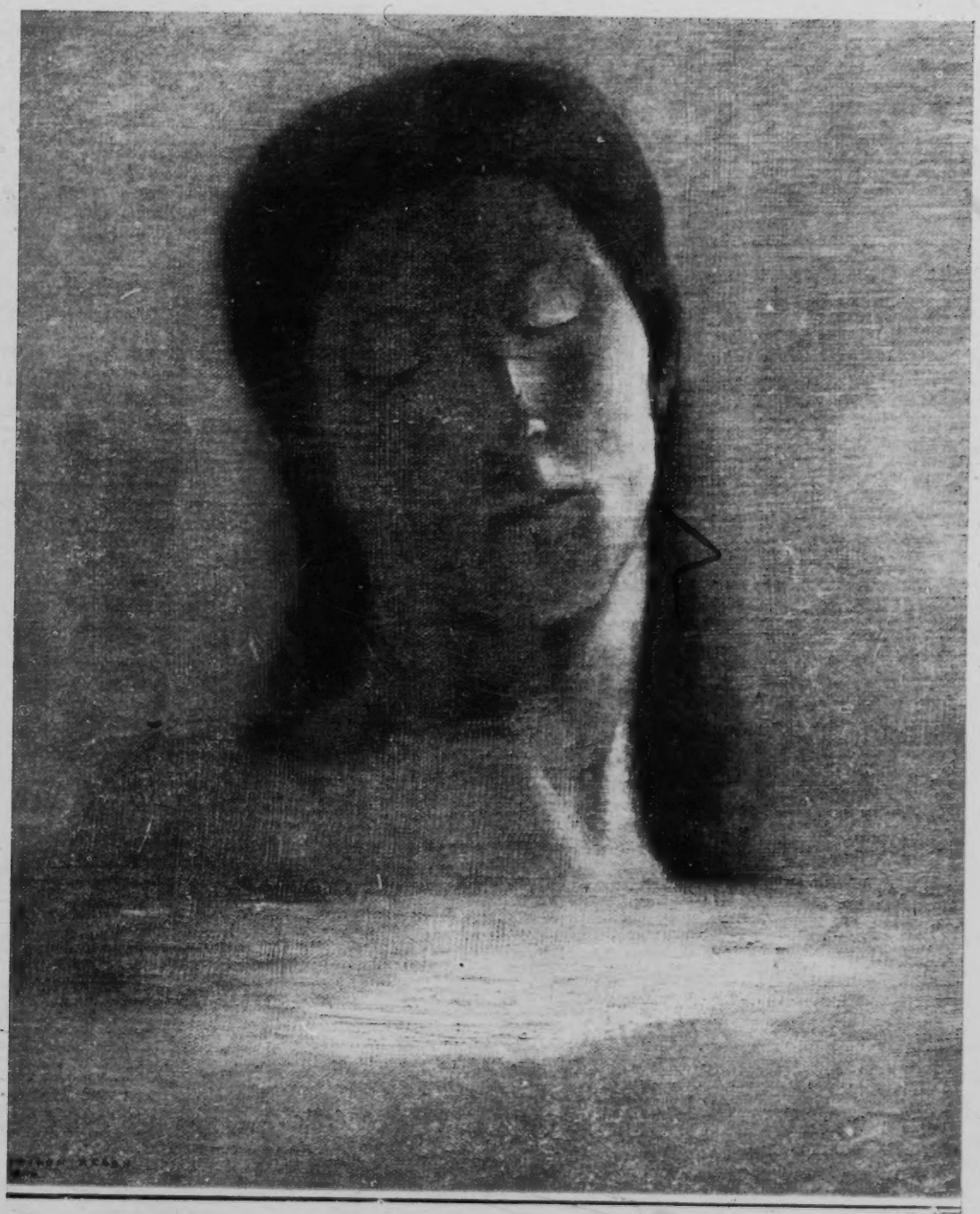
138. *Le Sommeil de Caliban*, peinture.

52. ***Profil de femme à contre-jour***, fusain.

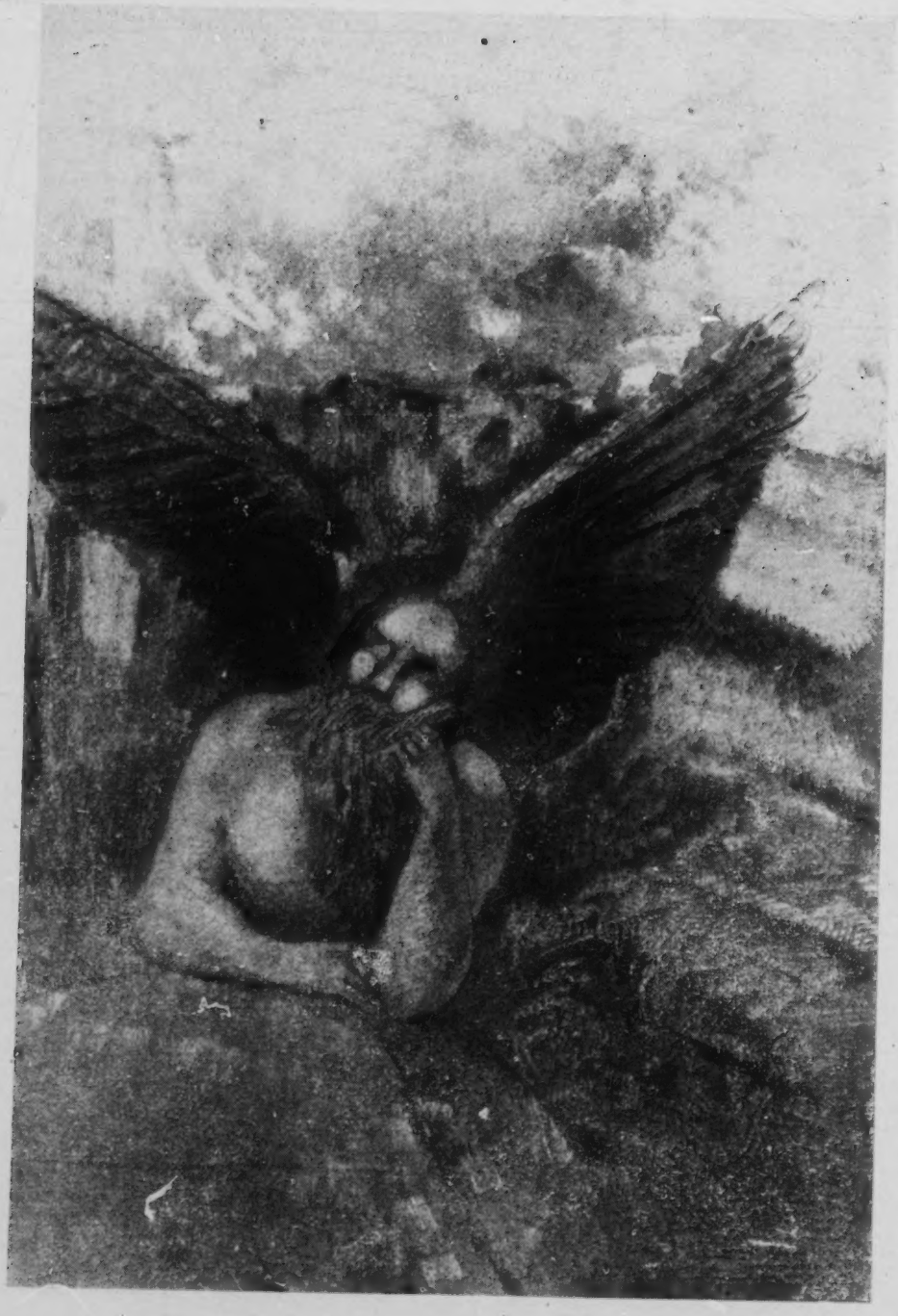


9. *L'Arbre*, fusain.

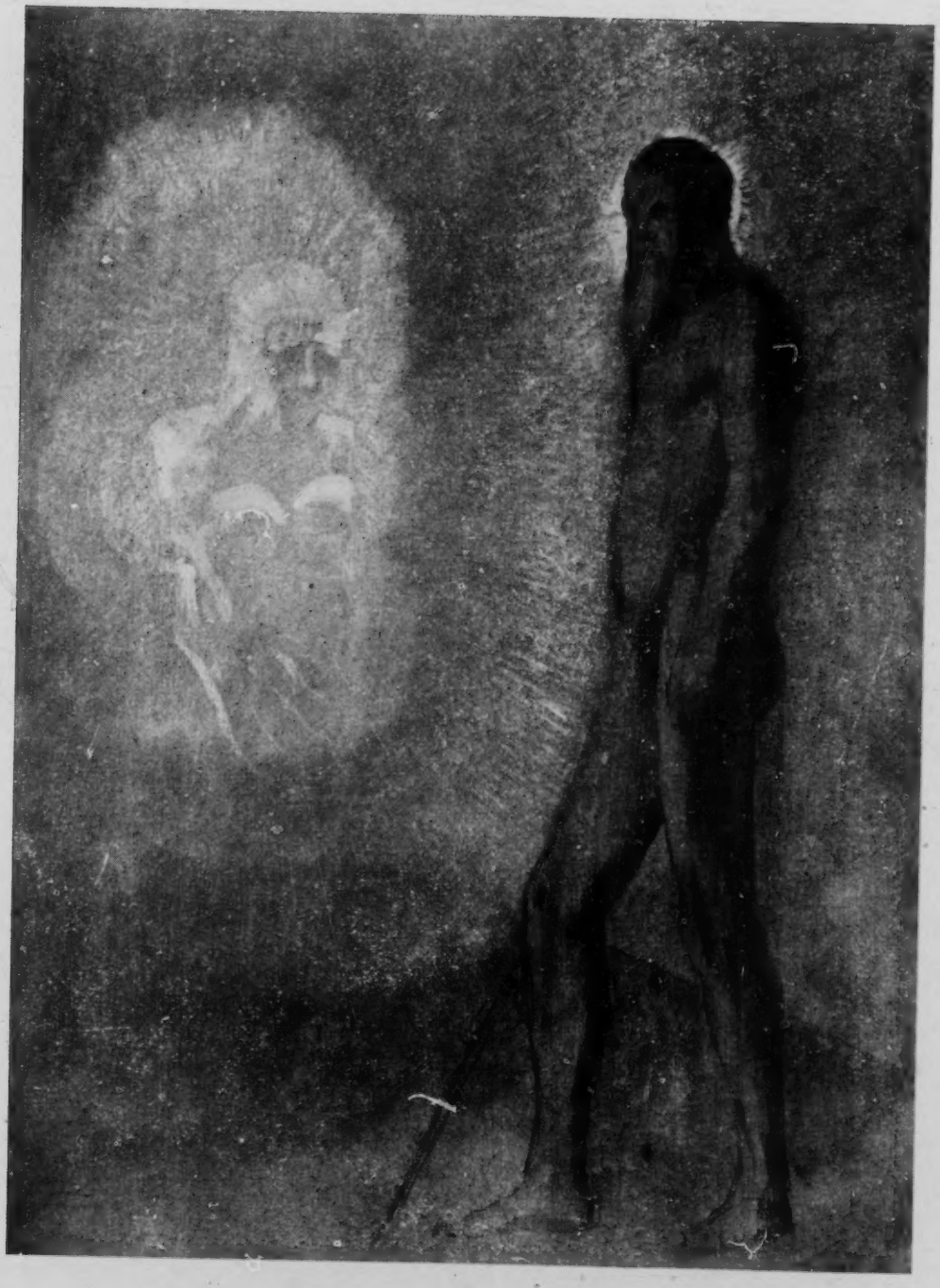
70. *Portrait de Mme Redon brodant*, pastel.



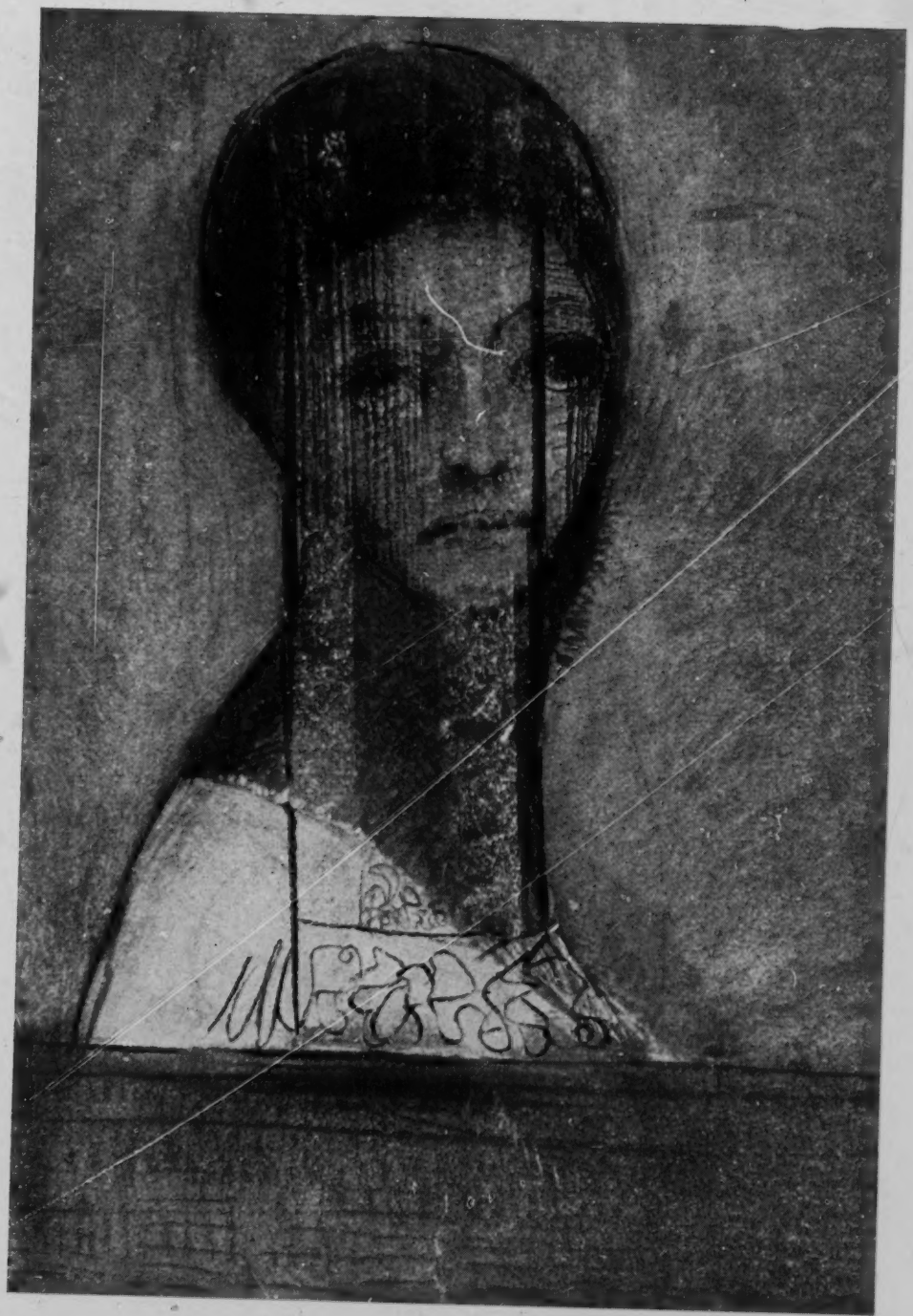
129. *Les yeux clos*, peinture.



71. *Vieil Ange*, pastel.



134. *L'Apparition*, peinture.



80. *Femme voilée*, pastel.

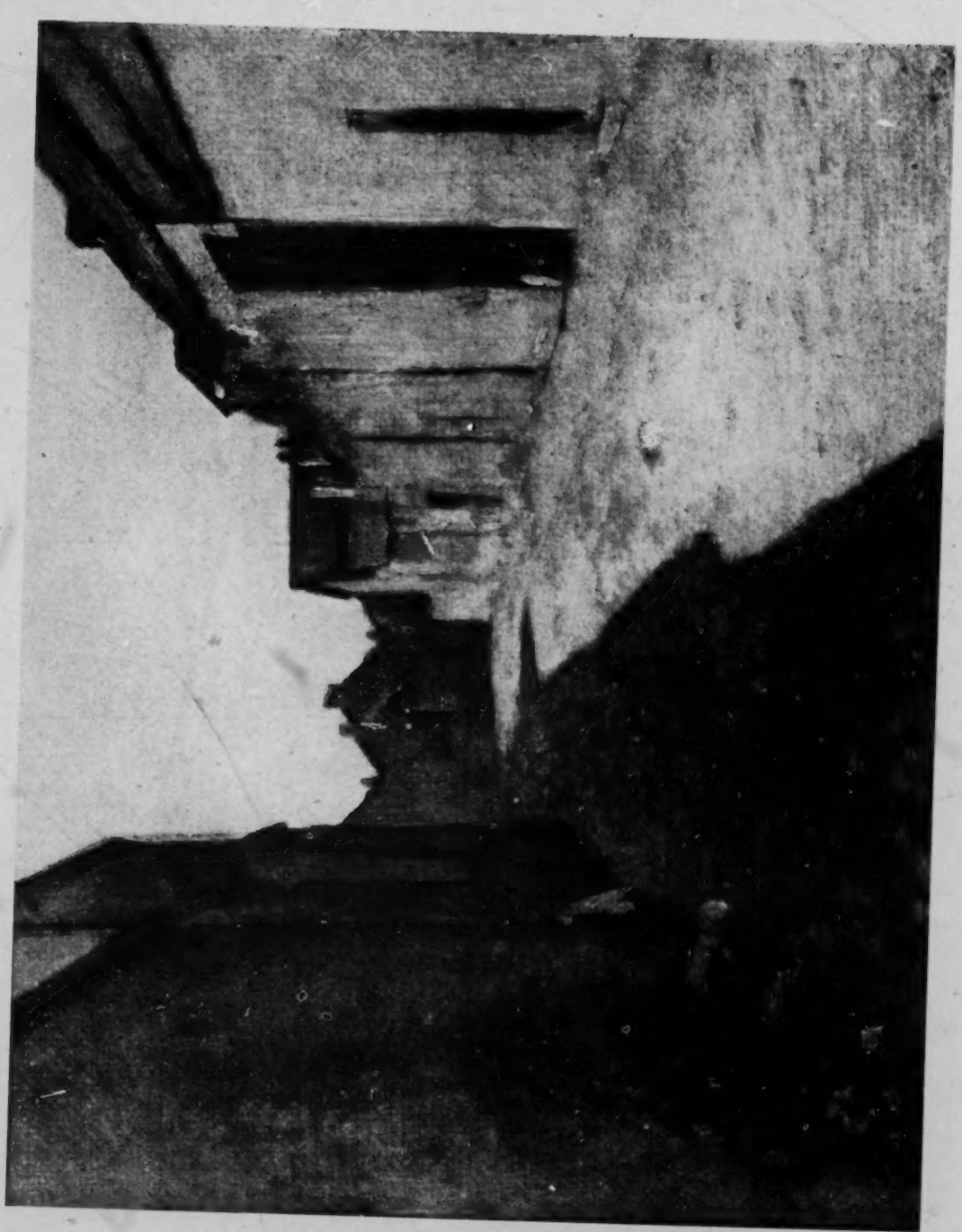
78. *Le Sacré-Cœur*, pastel.

171. *Centaure et serpent*, peinture.

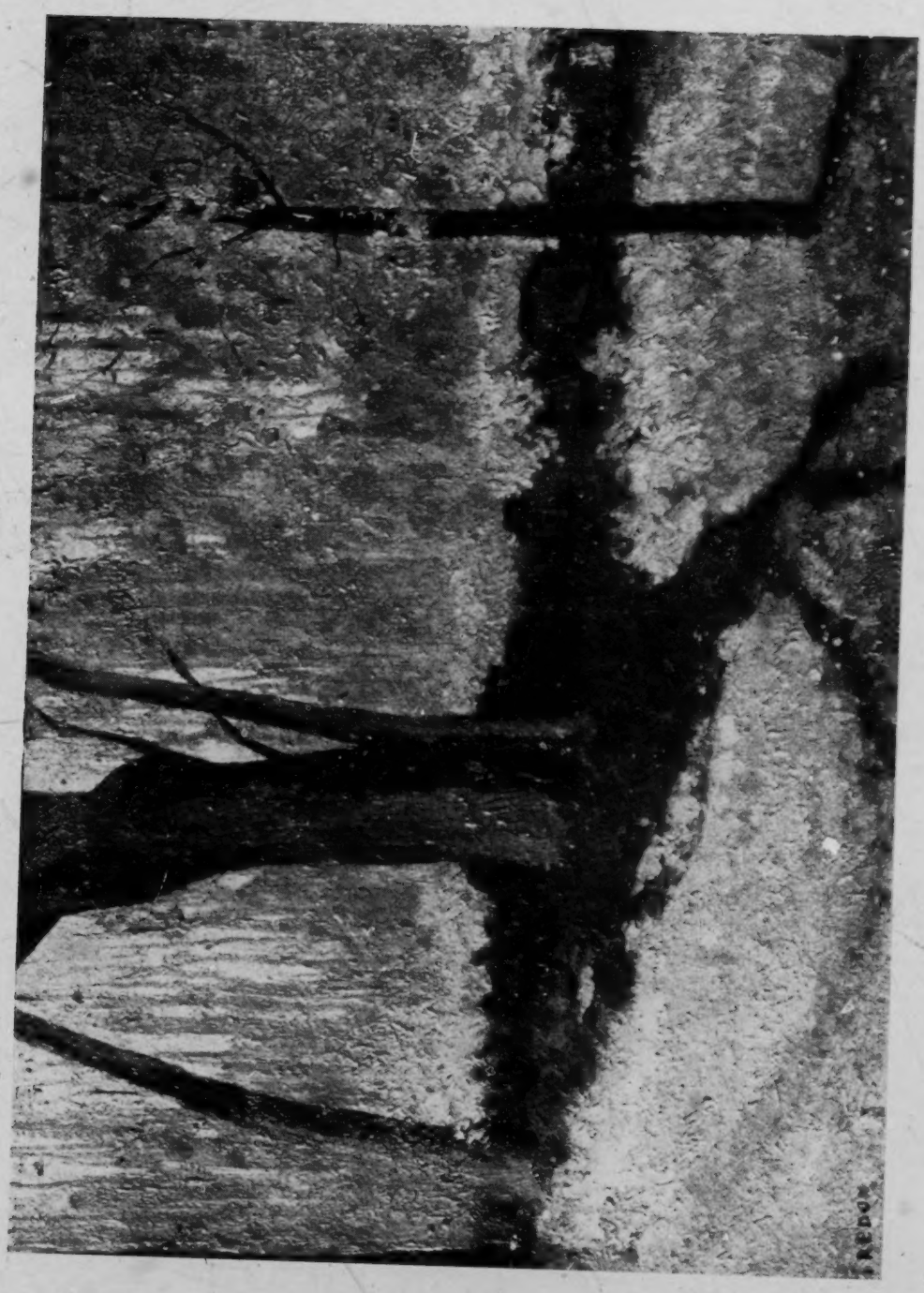
85. *Portrait d'Arï*, pastel.

84 *Jeanne d'Arc*, pastel.

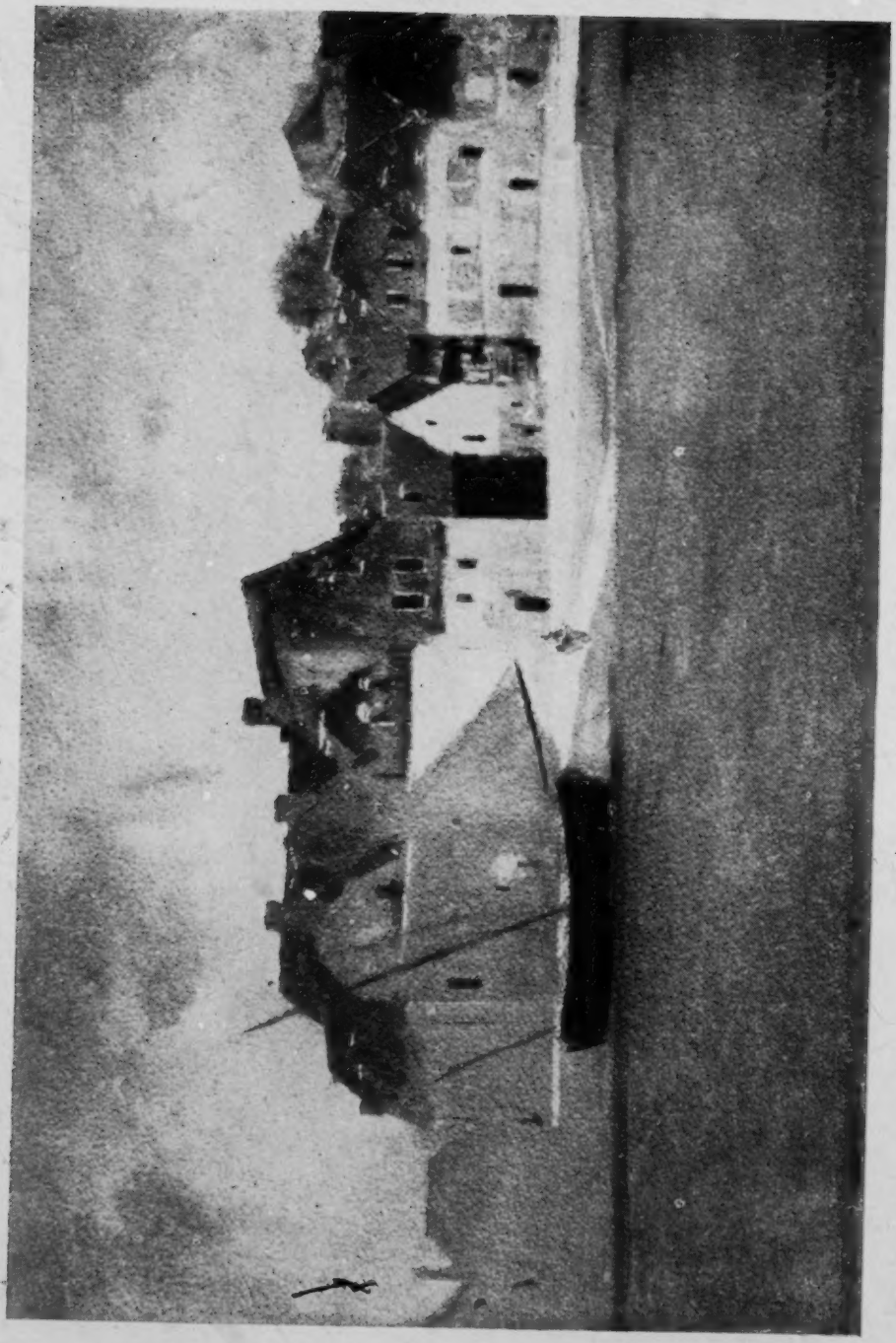
69. *Une femme revêtue de soleil*, lithographie.



126. *Rue de village*, peinture.

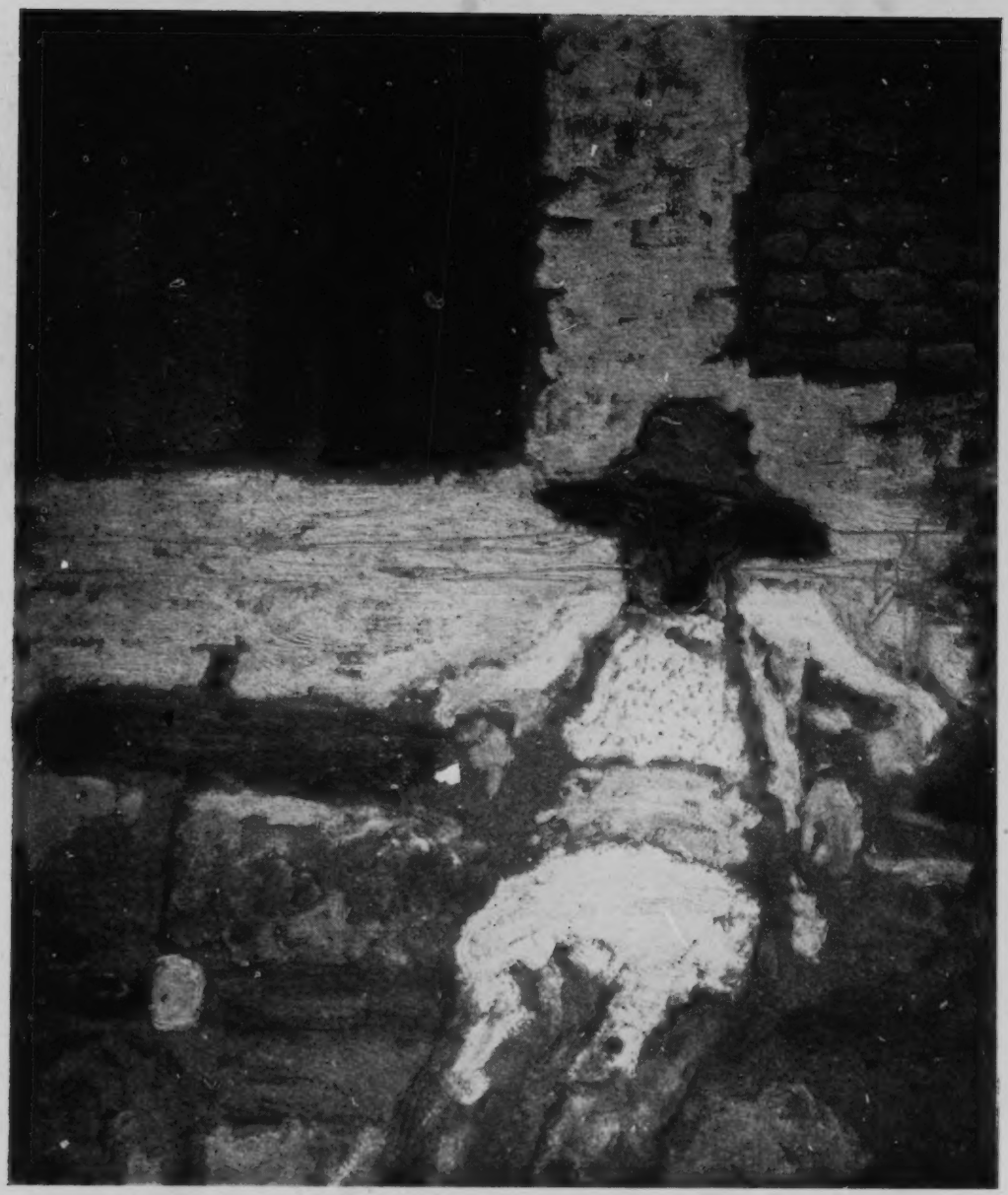


122. *Sous-bois au printemps*, peinture.



124. *Voilier en Bretagne*, peinture.

142. *Citron et Piment*, peinture.



206. *Portrait d'Odilon Redon*, par Vuillard.

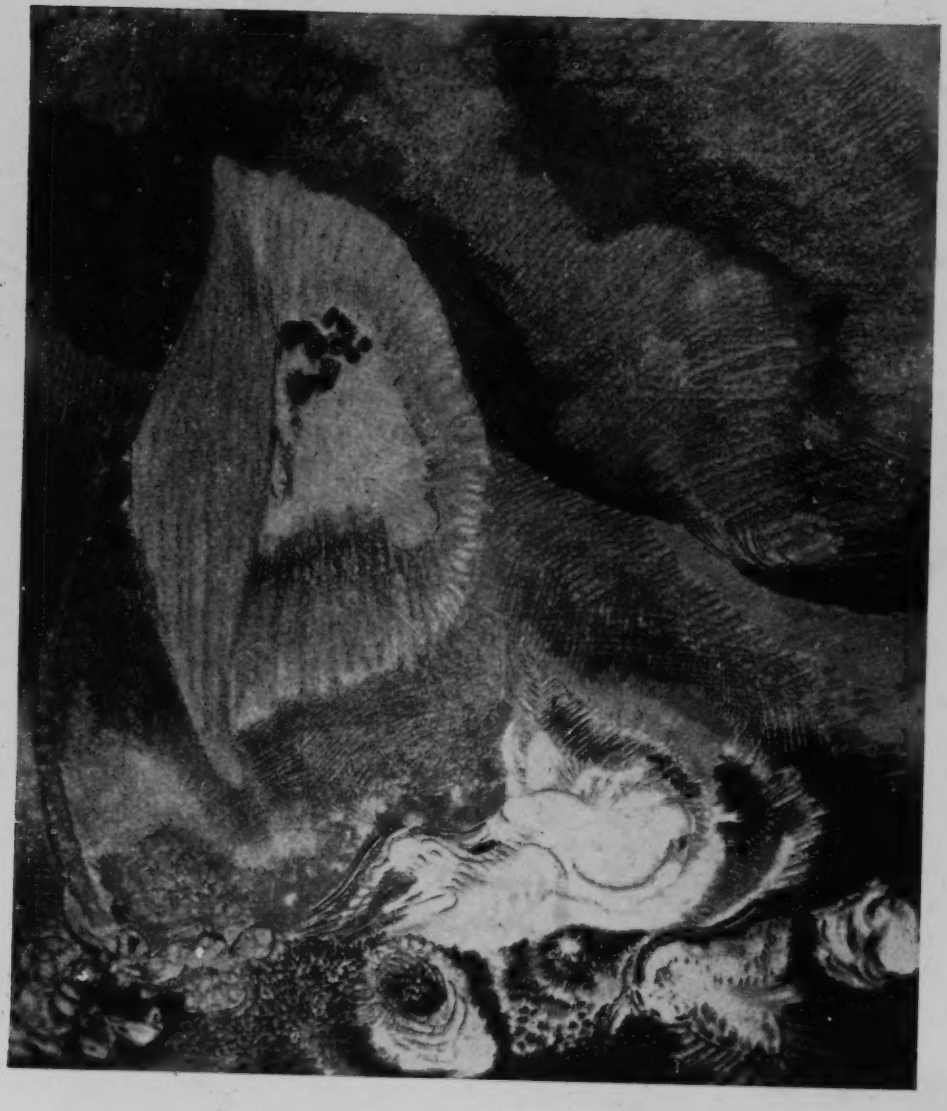
135. *Portrait d'Arï au col marin*, peinture.

139. *Fleurs dans une coupe bleue*, peinture.

87. *Méditation*, pastel.

88. *Portrait de Paule Gobillard*, pastel.

140. *Grand bouquet de fleurs des champs*, peinture.



91. *Vision sous-marine*, pastel.

89. *Portrait de Mme Arthur Fontaine*, pastel.

73. *Fleur de sang*, pastel.

158. *Pégase et l'Hydre*, peinture.

164. *La Mort*, peinture.

167. *Le vase vert*, peinture.

104. *Portrait de Geneviève de Gonet*, pastel.

90. *Portrait de Mme Redon*, pastel.

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

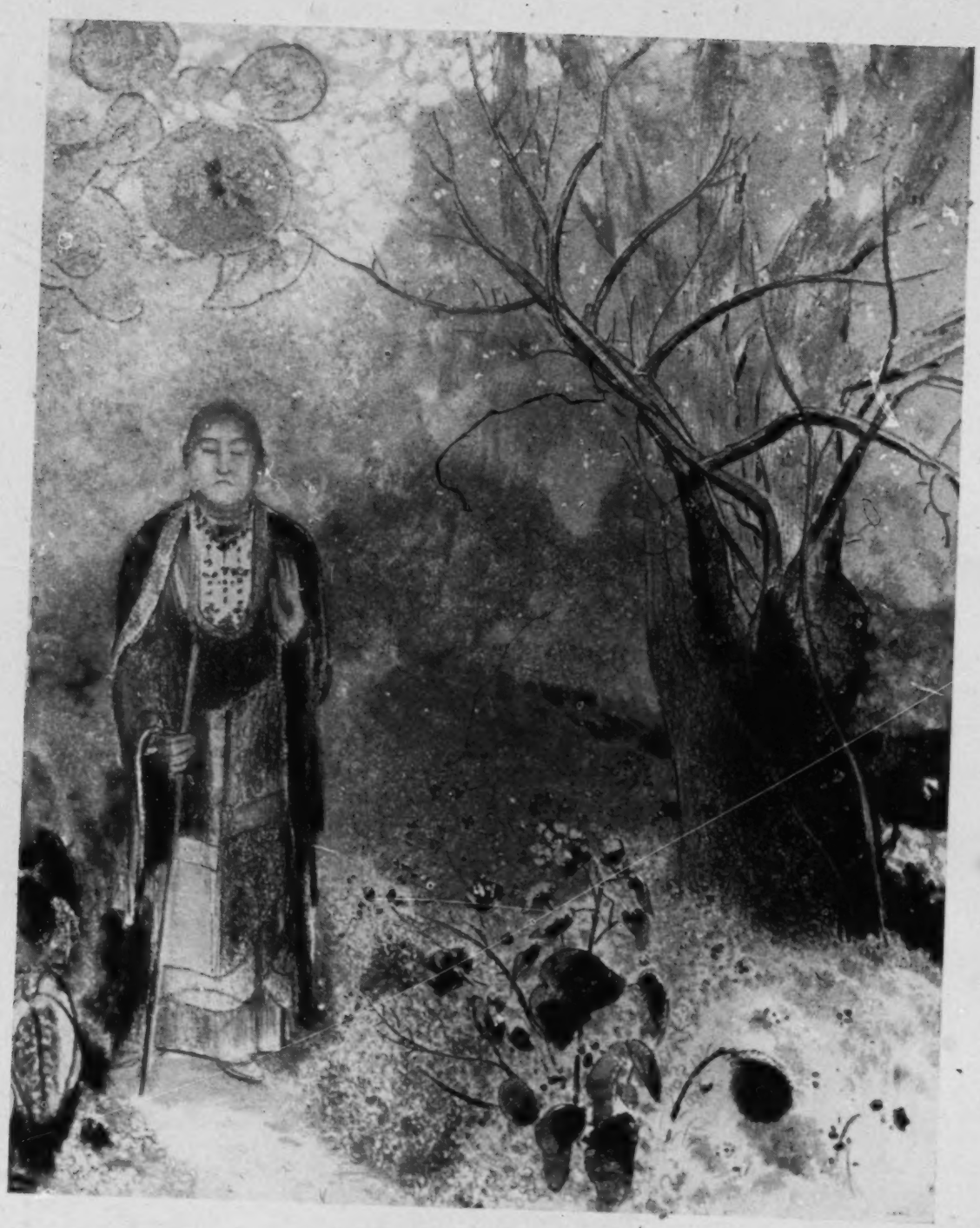
Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12



100. *Le Boudha*, pastel.

150. *Christ aux yeux clos*, peinture.

163. *Saint Georges et le Dragon*, peinture.

190. *Naissance de Vénus*, peinture.

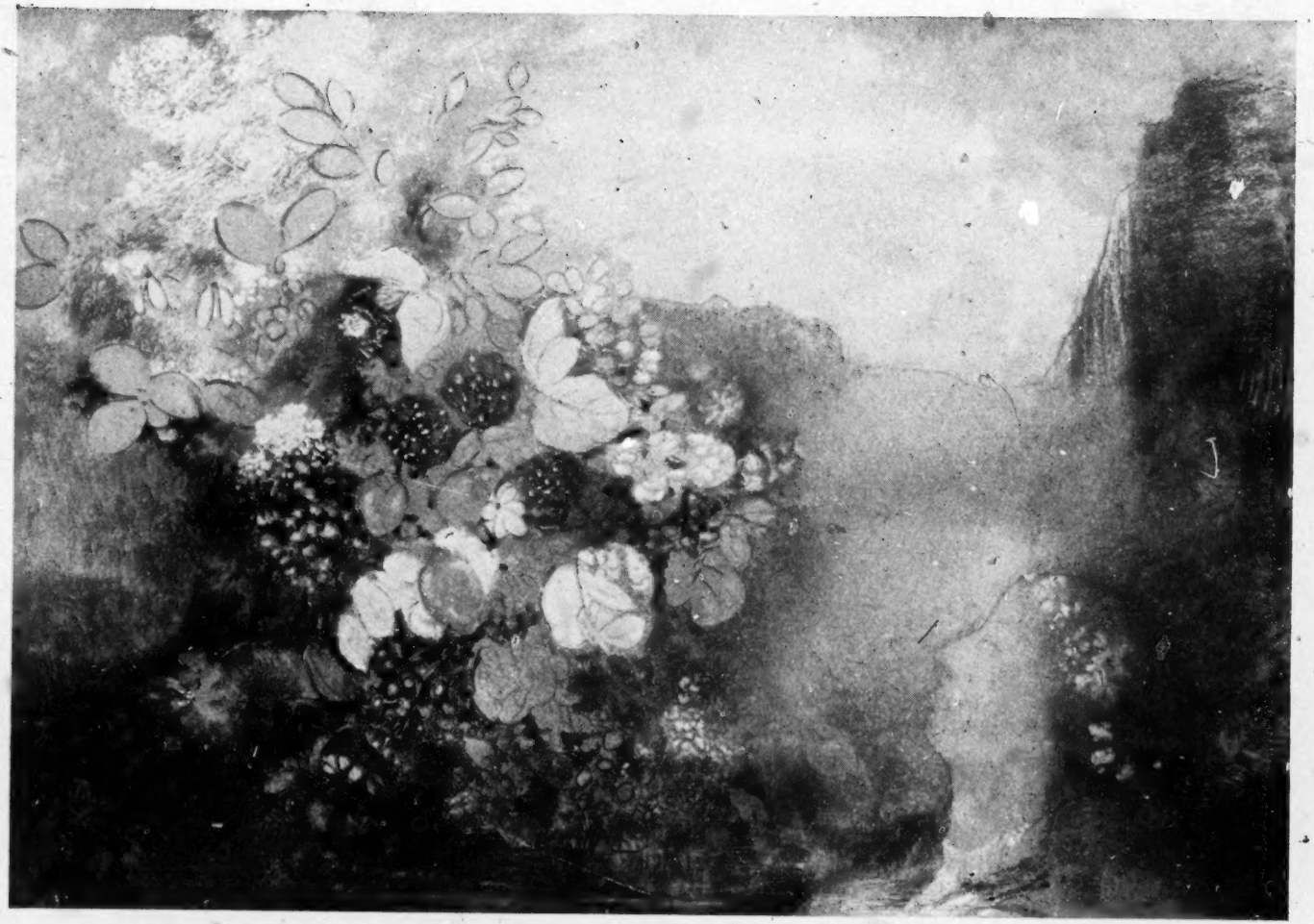
106. *Portrait de Simone Fayet,* pastel.

156. *Char d'Apollon*, peinture.

102. *Le vase au guerrier japonais*, pastel.

114. *Fleurs des champs dans un vase à long col*, pastel.

172. *Pégase noir*, peinture.



107. *Ophélie dans les fleurs*, pastel.

115. *Mimosas, anémones et feuillages dans un vase bleu*, pastel.

116. *Anémones dans un vase bleu*, pastel.

113. *Naissance de Vénus*, pastel.

111. *La Coquille*, pastel.

184. *Vase étrusque*, peinture.

118. *L'Homme*, pastel.

PL. LXIV

177. *Le Silence*, peinture.